

PALINGENESIA XXV



MICHAEL P. SCHMUDE

## REDEN - SACHSTREIT - ZÄNKEREIEN

UNTERSUCHUNGEN ZU FORM UND FUNKTION  
VERBALER AUSEINANDERSETZUNGEN  
IN DEN KOMÖDIEN DES PLAUTUS UND TEREENZ

FRANZ STEINER VERLAG WIESBADEN GMBH · STUTTGART





PALINGENESIA

MONOGRAPHIEN UND TEXTE  
ZUR KLASSISCHEN ALTERTUMSWISSENSCHAFT

# PALINGENESIA

MONOGRAPHIEN UND TEXTE  
ZUR KLASSISCHEN ALTERTUMSWISSENSCHAFT

HERAUSGEGEBEN VON  
OTTO LENDLE UND PETER STEINMETZ

BAND 25



UNA EST QUAE REPARET SEQUE IPSA RESEMINET ALES:  
ASSYRII PHOENICIA VOCANT

*Dr. met. Xv 322f*  
*#5 ad 6. st. 2, 73*

FRANZ STEINER VERLAG WIESBADEN GMBH  
STUTTGART 1988

MICHAEL P. SCHMUDE

# REDEN - SACHSTREIT - ZÄNKEREIEN

UNTERSUCHUNGEN ZU FORM UND FUNKTION  
VERBALER AUSEINANDERSETZUNGEN  
IN DEN KOMÖDIEN DES PLAUTUS UND TERENZ



FRANZ STEINER VERLAG WIESBADEN GMBH  
STUTTGART 1988

Abbildung des Phönix: Mosaik aus Antiochia am Orontes, jetzt im Louvre. Fondation Eugène Piot, Monuments et Mémoires, publ. par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 36, 1938, 100.



CIP-Titelaufnahme der Deutschen Bibliothek

**Schmude, Michael P.:**

Reden - Sachstreit - Zänkereien : Untersuchungen zu Form u.  
Funktion verbaler Auseinandersetzungen in d. Komödien d.  
Plautus u. Terenz / Michael P. Schmude. - Stuttgart : Steiner-  
Verl. Wiesbaden, 1988

(Palingenesia ; Bd. 25)

ISBN 3-515-05112-0

NE: GT

Jede Verwertung des Werkes außerhalb der Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist unzulässig und strafbar. Dies gilt insbesondere für Übersetzung, Nachdruck, Mikroverfilmung oder vergleichbare Verfahren sowie für die Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen. © 1988 by Franz Steiner Verlag Wiesbaden GmbH, Sitz Stuttgart. Druck: Druckerei Peter Proff, Stamberg.

Printed in the Fed. Rep. of Germany



## VORWORT

Vorliegende Untersuchungen stellen die überarbeitete Fassung einer Dissertation dar, die im Sommersemester 1987 von der Philosophischen Fakultät der Universität des Saarlandes angenommen wurde; sie ist für den Druck um das Kapitel der Überredungsszenen erweitert worden.

Angeregt und betreut wurde diese Arbeit von Professor Woldemar Görler; für die stets förderliche und kritische Anteilnahme, mit welcher er ihr Entstehen begleitet hat, gilt ihm mein Dank. Gleichfalls danke ich Professor Carl Werner Müller für wertvolle Ratschläge und Hinweise.

Den Herausgebern der Palingenesia danke ich für die Aufnahme meiner Arbeit in ihre Reihe, insbesondere Professor Peter Steinmetz für die hilfreiche Begleitung der Drucklegung. Mein Dank richtet sich weiter an Peter Cordes für seine geduldige Bereitschaft, Fragestellungen zu diskutieren, sowie an Georg Ehrmann für das Mitlesen der Korrekturen.

Gedankt sei der Fondation Hardt für einen Aufenthalt, den ich im August 1985 in großer Gastlichkeit und einer Atmosphäre intensiven Arbeitens in Genf-Vandoeuvres verbringen konnte, nicht zuletzt auch meinen Eltern, die durch die Übernahme der zu leistenden Druckbeihilfe die Veröffentlichung in dieser Form ermöglichten.

Saarbrücken, im Juli 1988

Michael P. Schmude



## INHALTSVERZEICHNIS

|                                                                                                            |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Vorwort . . . . .                                                                                          | 5  |
| Einleitung . . . . .                                                                                       | 11 |
| I. Agonale Schiedsrichterszenen . . . . .                                                                  | 19 |
| 1. Einführung: Strukturelemente von Agon und Diallage in Alter<br>und Neuer Komödie. . . . .               | 19 |
| 2. Menander, <i>Epitrepontes</i> II 2 . . . . .                                                            | 23 |
| 3. Plautus, <i>Rudens</i> IV 3/4. . . . .                                                                  | 35 |
| 4. Zusammenfassung . . . . .                                                                               | 44 |
| II. Streit über Grundsätzliches (mit latentem Richter). . . . .                                            | 46 |
| 1. Einführung: Lebensgestaltung als Grundsatzfrage und der Stadt –<br>Land – Gegensatz . . . . .           | 46 |
| 2. Plautus, <i>Mostellaria</i> I 1 . . . . .                                                               | 48 |
| <i>Truculentus</i> II 2 . . . . .                                                                          | 50 |
| 3. Terenz, <i>Adelphoe</i> I 2 und IV 7: die pädagogische Methode . . . . .                                | 52 |
| 4. Zusammenfassung . . . . .                                                                               | 55 |
| III. Streit über Konkretes . . . . .                                                                       | 56 |
| 1. Vorbemerkung: der juristische Streitrahmen. . . . .                                                     | 56 |
| 2. Terenz, <i>Phormio</i> : . . . . .                                                                      |    |
| a) Die Situation . . . . .                                                                                 | 57 |
| b) ‚Stellvertreterstreit‘ II 1 . . . . .                                                                   | 58 |
| Exkurs: Phormio und der Parasit in der Komödie . . . . .                                                   | 61 |
| c) Das erste Streitgespräch II 3 . . . . .                                                                 | 62 |
| Ein juristisches ‚Anhängsel‘ – II 4. . . . .                                                               | 67 |
| Überleitung: Die Handlungsstränge des <i>Phormio</i> zwischen den<br>beiden Auseinandersetzungen . . . . . | 68 |
| d) Das zweite Streitgespräch V 8 . . . . .                                                                 | 69 |
| Exkurs: Einige vergleichende Bemerkungen zur juristischen Thematik<br>bei Plautus und Terenz . . . . .     | 75 |
| IV. Streit innerhalb der Familienhierarchie . . . . .                                                      | 77 |
| 1. Vorbemerkungen. . . . .                                                                                 | 77 |
| 2. Ehegattenstreit: . . . . .                                                                              |    |
| a) Einführung: Plautus, <i>Menaechmi</i> I 2 . . . . .                                                     | 78 |
| V 2 . . . . .                                                                                              | 78 |

|                                                               |     |
|---------------------------------------------------------------|-----|
| b) Terenz, <i>Hecyra</i> II 1 . . . . .                       | 79  |
| IV 1 . . . . .                                                | 83  |
| Vergleichende Zusammenfassung . . . . .                       | 88  |
| c) Terenz, <i>Heautontimorumenos</i> V 3 . . . . .            | 91  |
| d) Zusammenfassung . . . . .                                  | 95  |
| 3. Generationenstreit:                                        |     |
| A. Väter – Söhne:                                             |     |
| a) Terenz, <i>Hecyra</i> IV 4. . . . .                        | 97  |
| b) a) Terenz, <i>Heautontimorumenos</i> V 4 . . . . .         | 105 |
| β) <i>Andria</i> V 3 . . . . .                                | 107 |
| Vergleichende Zusammenfassung . . . . .                       | 109 |
| γ) Plautus, <i>Trinummus</i> II 1/2 . . . . .                 | 111 |
| δ) Terenz, <i>Adelphoe</i> IV 5 . . . . .                     | 112 |
| Vergleichende Betrachtung . . . . .                           | 115 |
| B. Väter – Töchter:                                           |     |
| a) Menander (?), <i>Papyrus Didotiana</i> I . . . . .         | 116 |
| a) Zur Diskussion um die Zuordnung . . . . .                  | 116 |
| β) Die Rede der jungen Frau . . . . .                         | 118 |
| b) Plautus, <i>Stichus</i> I 2 . . . . .                      | 124 |
| C. Zusammenfassung . . . . .                                  | 132 |
| 4. Unmoralische Eltern:                                       |     |
| a) Vorbemerkungen. . . . .                                    | 134 |
| b) Plautus, <i>Asinaria</i> III 1. . . . .                    | 135 |
| c) Plautus, <i>Persa</i> III 1. . . . .                       | 138 |
| d) Vergleichende Zusammenfassung . . . . .                    | 141 |
| Exkurs: Gemeinsamkeiten und Unterschiede in den Generationen- |     |
| konflikten – die Stellung der Tochter . . . . .               | 143 |
| 5. Zusammenfassung . . . . .                                  | 145 |
| V. Überredung . . . . .                                       | 148 |
| 1. Vorbemerkungen. . . . .                                    | 148 |
| 2. Erfolgreiche Überredung:                                   |     |
| a) Zum eigenen Nutzen:                                        |     |
| a) Terenz, <i>Andria</i> III 3 . . . . .                      | 148 |
| β) <i>Phormio</i> III 3. . . . .                              | 150 |
| γ) <i>Eunuchus</i> I 2. . . . .                               | 152 |
| b) Zum Nutzen des Überredeten:                                |     |
| a) Terenz, <i>Adelphoe</i> V 3 . . . . .                      | 154 |
| β) <i>Andria</i> II 3 . . . . .                               | 156 |
| c) Zu fremdem Nutzen:                                         |     |
| a) Terenz, <i>Heautontimorumenos</i> V 5 . . . . .            | 157 |
| β) <i>Phormio</i> 620–78 . . . . .                            | 159 |

|                                                                                                               |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Zwischenresumee . . . . .                                                                                     | 160 |
| 3. Erfolgreicher Überredungsversuch:                                                                          |     |
| a) Auf den eigenen Nutzen ausgerichtet:                                                                       |     |
| a) Terenz, <i>Andria</i> V 1 . . . . .                                                                        | 161 |
| β) <i>Phormio</i> III 2. . . . .                                                                              | 162 |
| b) Auf den Nutzen des zu Überredenden ausgerichtet:                                                           |     |
| a) Terenz, <i>Heautontimorumenos</i> I 1 . . . . .                                                            | 164 |
| β) <i>Hecyra</i> III 5. . . . .                                                                               | 165 |
| γ) Plautus, <i>Bacchides</i> I 2. . . . .                                                                     | 167 |
| c) Auf den Nutzen eines Dritten ausgerichtet:                                                                 |     |
| a) Plautus, <i>Bacchides</i> III 3 . . . . .                                                                  | 169 |
| 4. Zusammenfassung . . . . .                                                                                  | 172 |
| VI. Reiner Zank, Posse . . . . .                                                                              | 175 |
| 1. Vorbemerkungen. . . . .                                                                                    | 175 |
| 2. Eifersuchtsszenen: Ter. <i>Phormio</i> V 9; Plaut. <i>Menaechmi</i> IV 2;<br><i>Casina</i> II 3 . . . . .  | 176 |
| 3. Schimpfszenen: Plautus, <i>Rudens</i> II 6; <i>Casina</i> I 1; <i>Persa</i> II 4 . . . . .                 | 181 |
| 4. Prügel- und Belagerungsszenen: Plaut. <i>Rudens</i> III 4; Ter. <i>Adelphoe</i><br>II 1. . . . .           | 185 |
| Menander, <i>Perikeiromene</i> 354ff.; Terenz, <i>Eunuchus</i> IV 7 . . . . .                                 | 188 |
| 5. Zusammenfassung . . . . .                                                                                  | 190 |
| Anhang: Analyse einer Streitsequenz ‚par excellence‘: Micio und Demea<br>in Terenz' <i>Adelphen</i> . . . . . | 192 |
| 1. <i>Adelphoe</i> I 2                                                                                        |     |
| a) Analyse . . . . .                                                                                          | 192 |
| b) Gesamtbewertung . . . . .                                                                                  | 212 |
| c) Der monologische ‚Nachtrag‘ (vv. 141ff.) . . . . .                                                         | 215 |
| 2. <i>Adelphoe</i> IV 7                                                                                       |     |
| a) Überleitung . . . . .                                                                                      | 221 |
| b) Analyse . . . . .                                                                                          | 221 |
| c) Gesamtbewertung . . . . .                                                                                  | 229 |
| 3. <i>Adelphoe</i> V 3 und der weitere Verlauf der Konfrontationen . . . . .                                  | 232 |
| Zusammenfassender Rückblick und abschließende Bemerkungen . . . . .                                           | 234 |
| Auswahlbibliographie. . . . .                                                                                 | 244 |
| Register. . . . .                                                                                             | 247 |





## EINLEITUNG

Streitszenen gehören von jeher zu den beliebtesten und gebräuchlichsten Bestandteilen der Komödie, und dies ist eine ebensowenig neue wie überraschende Feststellung. Die ‚alte‘ attische Komödie hatte mit dem ‚epirrhematischen Agon‘ eine eigene Kunstform des Wortstreites entwickelt, welche von Th. Gelzer<sup>1</sup> unter formalem und inhaltlichem Aspekt eingehend untersucht worden ist. In einem weiteren Sinne ist der Ἀγῶν λόγων auch in anderen Literaturgattungen zuhause, wie schon ein erster Blick in die umfangreiche Dissertation von W. J. Froleys<sup>2</sup> zeigt; diese vermittelt einen weitgespannten Überblick über die vielfältigen Bereiche, in denen gegensätzliche Standpunkte hart aufeinanderprallen, steht in der Ausführlichkeit zu den einzelnen Themen natürlich vor Grenzen. Die Streitszenen der griechisch-römischen Neuen Komödie sind hingegen – soweit wir sehen – noch nicht Gegenstand einer eigenen monographischen Behandlung gewesen; eine um Systematik bemühte Bestandsaufnahme und typologische Sichtung des Materials gibt immerhin A. Perkmann<sup>3</sup>. Auch in der übrigen, umfangreichen Literatur zur Neuen Komödie hat das Streitthema Beachtung gefunden, jedoch meist als Element der Handlungsstruktur, also mit Blickrichtung auf das ganze Stück, so zuletzt von S. M. Goldberg<sup>4</sup>. Die jüngste Gesamteinführung<sup>5</sup> von R. L. Hunter widmet „Themes and Conflicts“ zwar einen eigenen Abschnitt<sup>6</sup>, ist aber vorwiegend motivisch ausgerichtet. Eine eingehende Gesamtbetrachtung der Streitszenen als solcher steht also noch aus; sie soll in unserer Arbeit vorgelegt werden.

Die zugehörigen Partien werden zunächst für sich genommen und isoliert untersucht, wobei das Augenmerk vor allem der Gesprächsführung und der Technik der Argumentation gilt; daran schließen sich weitere Überlegungen zu Stellung und Funktion im Stück an. Da bestimmte Themen vorzugsweise

1 *Der epirrhematische Agon bei Aristophanes (Untersuchungen zur Struktur der attischen Alten Komödie)*, München 1960.

2 *Der ἈΓΩΝ ΛΟΓΩΝ in der antiken Literatur*, Bonn 1973.

3 *Streitszenen in der griechisch-römischen Komödie*, WSt 45, 1926/27, 29–47/202–14 und 46, 1928, 68–78/139–59.

4 *Understanding Terence*, Princeton 1986 passim. – Vgl. weiter W. E. Forehand, *Terence*, Boston 1985 (mit H. Marti, *Gnomon* 59, 1987, 691–96).

5 Neben W. G. Arnott, *Menander, Plautus, Terence*, Oxford 1975 und F. H. Sandbach, *The Comic Theatre of Greece and Rome*, London 1977; D. Konstan, *Roman Comedy*, Ithaca N.Y. 1983.

6 R. L. H., *The New Comedy of Greece and Rome*, Cambridge 1985, hier 83–113: Familienstreit, Stadt-Land-Gegensatz.



bestimmten Formen zugeordnet sind, ist auch der Inhalt der jeweiligen Szene von Anfang an ins Auge zu fassen. Im Vordergrund steht somit die Ausgestaltung der Einzelszene; unter formalen und inhaltlichen Gesichtspunkten zeichnen sich folgende Haupttypen von Streitgesprächen ab, die sich in Gruppen zusammenfassen und klassifizieren lassen:

– Augenfälliges Merkmal der agonalen Schiedsrichterszenen ist, daß zwei Parteien nicht direkt gegeneinander gewandt, sondern vor bzw. für einen Dritten argumentieren, und daß dieser auch eine Entscheidung trifft, welche in den übrigen Streittypen ‚von außen‘, zumeist dem weiteren Verlauf des Stückes, kommen muß. Zugleich sehen wir in den Agonszenen ein Feld, auf welchem die Gesprächstechnik der Nea in einer ihrer Eigenart gemäßen Weise an Kunstelemente der Alten Komödie anknüpfen kann.

– Im Streit über Grundsätzliches wird der aktuelle Gegenstand zumindest von einer Seite einer prinzipielleren Sicht unterworfen, der situative Rahmen damit merklich ausgeweitet. Beherrschendes Thema ist hierbei die Frage nach der rechten Lebensgestaltung: für die unterschiedlichen Standpunkte steht in der Neuen Komödie fast überall der Gegensatz zwischen der harten, rustikalen Lebenshaltung und einer liberalen, urbanen Sinnesart, also der Stadt-Land-Gegensatz. Ein sehr ergiebiges Feld ist dafür im besonderen das der Pädagogik. Latenter ‚Richter‘ ist nunmehr der Zuschauer.

– Beibehalten bleibt der Rahmen im Streit über Konkretes: hier ist es vor allem die Gesetzesthematik, welche Gesprächsebene wie -grenze vorgibt. Die ‚Komödie der juristischen Winkelzüge‘, Terenz’ *Phormio*, wird zeigen, wie der Dichter<sup>7</sup> die rechtlichen Verhältnisse karikierend zum Ausgangspunkt spitzfindiger bis sophistischer Argumentation nimmt und dabei seine Fähigkeit zu feiner Binnenstrukturierung eines Streites eindrucksvoll unter Beweis stellt.

– Die Auseinandersetzungen innerhalb der Familienhierarchie unterscheiden sich in einem wesentlichen Punkt von den vorgenannten Formen: dort treten beide Parteien zu Beginn einander gleichgestellt auf, Unter- bzw. Überlegenheit ergeben sich erst im Verlauf der Szene, sei es durch die Art der Argumentation, sei es durch zum Vorschein kommende charakterliche Merkmale, sei es durch Wesen und Wertigkeit der Sache, die es zu vertreten gilt. Hier dagegen wird die Konvention elterlicher, in aller Regel väterlicher Autorität mitgebracht; der Rangunterschied des *pater familias* gegenüber Ehefrau wie Sohn und Tochter – auf bezeichnende Verschiebungen wollen wir unten näher eingehen – läßt die Streitführung von vornherein eher einseitig werden<sup>8</sup>. Doch sind auch in dieser Art von Streitgespräch b e i d e Standpunkte,

7 Die bekannten Eigenheiten der Entstehung uns erhaltener Stücke der römischen Neuen Komödie sowie der Überlieferungsbestand ihrer griechischen Originale setzen diese Bezeichnung natürlich unter entsprechende Vorbehalte.

8 Beispiele, wie die traditionelle Hierarchie aufgehoben werden kann, haben wir in den zahlreichen Eifersuchtsszenen, besonders nachdrücklich am Ende des terenzischen

deren Aufeinandertreffen uns für eine wirkliche Streitszene konstitutiv war, noch gegeneinander wirksam, wenngleich von einer Seite her sehr viel schwächer und zurückhaltender, vielfach rein defensiver und rechtfertigender Natur.

Zwei Szenengruppen stehen in erster Linie unter dem Aspekt einer Kontrastierung:

– Die Überredung bringt die soeben angedeutete Linie zum Abschluß, denn in ihr gelingt es – im Falle des Erfolges und anders als in den bisher betrachteten Streitszenen –, das Gegenüber zu bewegen, seinen Standpunkt – und das sollte hier nurmehr heißen: sein Sträuben – aufzugeben und das Anliegen des anderen zu übernehmen. In der Mehrzahl besteht allerdings schon zu Beginn kein ausgesprochenes Gegeneinander mehr, es fehlen Polemik und Aggressivität; man ist nicht auf Konfrontation ausgerichtet, sondern auf ein freiwilliges Nachgeben der Gegenseite, auf eine – ob ehrlich oder unehrlich gedachte – Gemeinsamkeit. Die Grenze zwischen Streit und Überredung bleibt dennoch fließend<sup>9</sup>.

– Gleiches gilt für den Übergang von der mehr oder minder ernsthaften Auseinandersetzung um ein bestimmtes Thema, wie sie im Mittelpunkt unserer Betrachtungen stehen soll, zu den zahlreichen Zankpartien, welche den eher possenhaften und volkstümlichen Elementen<sup>10</sup> stärker verpflichtet sind. Wesentliches Merkmal ist die weitgehende Auflösung einer auch innerlich konsistenten Gesprächs- oder Argumentationsstruktur; dazu läßt sich über die behandelten Themen wirklicher Sachstreit nur noch sehr bedingt durchführen: am ehesten in den Auftritten der eifersüchtigen Ehefrau, welche in bühnenwirksamer Überspitzung die Reihe der familiären Konflikte abrundet, während in den gegenseitigen Schuldzuweisungen zweier Gastfreunde aus dem Kupplermilieu eine noch recht geordnete Form des ‚Gespräches‘ einen durchweg schmähenden und spottenden Inhalt aufweist; in den übrigen Schimpfszenen und vollends in den Prügel- und Belagerungsszenen wird schließlich jeglicher Gesprächsfaden aufgegeben.

– Den Schluß bildet ein Anhang, in welchem wir zwei ‚Paradebeispiele‘ von Streitszenen, die Abfolge der Auseinandersetzungen zwischen Micio und

*Phormio*; auch in Plautus' *Casina* und den *Menaechmi* ist dieses Motiv über weite Strecken mitbestimmend. In solchen Fällen muß der Vater sich allerdings durch grobe moralische Verfehlungen seiner beherrschenden Stellung selbst beraubt haben. Andererseits zeigt die entschiedene Rede der jungen Frau in der *Papyrus Didotiana* durchaus ein Auflehnen gegen den Anspruch des Vaters, während zu Beginn des *Stichus* die Schwestern wohl zum Gehorsam, ebenso der Alte aber auch zum Verzicht auf seine väterliche Gewalt bereit sind.

9 Auf der Bühne selbst deutlich zu sehen u.a. Ter. *Hec.* IV 4, wo v. 671 der Umschlag zu offenem Streit erfolgt, als alle Überredungsversuche – vgl. bereits III 5 – gescheitert sind und Laches schließlich buchstäblich ‚der Kragen platzt‘.

10 Nur erinnert sei neben der attischen Volksdichtung an die dorisches Posse und die sizilische Mimendichtung. E. Wüst, *Epicharmos und die alte attische Komödie*, RhM 93, 1950, 337–64 entschieden ablehnend gegenüber direktem Einfluß.



Demea in Terenz' *Adelphen*, einer (annähernd) Vers-für-Vers-Analyse unterziehen und dabei zusätzlich auch auf Gestaltungsdetails, namentlich rhetorisch-stilistische Einzelphänomene, Binnenbezüge einzelner Verse u.ä. eingehen wollen.

Bei der Behandlung dieser knapp umrissenen Spielarten verbaler Auseinandersetzung sollen nun jeweils folgende Gesichtspunkte maßgeblich sein:

Es ist zunächst zu fragen, ob wir überhaupt den *gesamten Streit auf der Bühne vorgeführt* bekommen oder der Zuschauer gewissermaßen in diesen hineingerät, ein erster Teil also hinterszenisch zu denken ist. Für die Gesprächsführung ist sodann einerseits in formaler Hinsicht von Bedeutung, ob wir es mit einer *natürlichen und lebensnahen Wechselrede* oder mit *rhetorisch-stilisierten*, in jedem Falle dann aber bei wachsendem Umfang zunehmend künstlichen *Redeblöcken* zu tun haben; andererseits in inhaltlicher Hinsicht, nach welchen Gesichtspunkten die *Argumentation aufgebaut* ist, ob nach rein logischen, ob nach festen Vorgaben (wie Chronologie, Konventionen o. dgl.), oder ob überhaupt kein klares Konzept vorliegt, vielmehr Gedankensprünge oder bestenfalls eine Orientierung an dem vom Gegenüber Gesagten zu verzeichnen sind. Die Auseinandersetzung kann sich dabei *monothematisch* um eine Angelegenheit drehen und auch dabei bleiben, sie kann aber ebenso durch Verallgemeinerung oder Prinzipialisierung über diese hinausgreifen oder generell im Thema wechseln (*polythematisch*).

Bei der *Frage nach Erfolg und Auswirkungen* eines Streites ist das Verhältnis der beiden Standpunkte im Verlauf zueinander aufschlußreich: charakteristisch für ein statisches Gespräch ist der unveränderte Gegensatz der Positionen — man tritt auf der Stelle, bewegt nichts. Dynamik hingegen liegt in einem weiteren Auseinanderdriften wie in der Annäherung der Standpunkte; letztere kann somit Fortschritte auch im übergeordneten Kontext der Dramenhandlung bewirken.

Dies leitet über zur *Beziehung von Einzelszene zum Fortgang des Stückes*, damit zu der Frage, ob die Streitszene eine aus dem Handlungsverlauf herausgelöste bzw. herauslösbare Episode darstellt oder organischer Bestandteil — etwa im Sinne eines Wendepunktes der Handlung, eines ‚Katalysators‘ weiterer Handlungsschritte o.ä. — ist, dementsprechend man sich auf der Gesprächsebene *über Elemente des Ablaufs* auseinandersetzen, aber auch in Wechselbeziehung zur und damit *innerhalb der Handlung* stehen kann (Kommentar zur Handlung oder Teil der Handlung selbst).

Schließlich sind auch die Personen im Rahmen des Streites zu betrachten: zunächst die gerade für die Neue Komödie relevante Frage nach Typisierung oder einer gewissen Individualisierung in der Zeichnung der Charaktere, *Formen der Ethopoie* also, aber auch das *Wissen der Bühnenpersonen* um die wahren Gegebenheiten der Haupthandlung sowie das Problem von Aufrichtigkeit oder bewußtem Verzerren, *Manipulation des eigenen Standpunktes*,

beides Elemente eines höheren oder niedrigeren Grades von Komplexität der Gesprächsführung.

Es ist einsichtig, daß nicht an alle der betrachteten Szenen der gesamte vorgestellte Fragenkatalog angelegt werden kann; bestimmte Charakteristika treten gemeinsam auf oder bedingen sich gegenseitig, andere wiederum schließen sich aus. Auch mag bei manchen Szenen eine Einordnung in verschiedene thematische Gruppen möglich sein bzw. diese mehrere Aspekte in sich aufnehmen können; wo dies der Fall ist, wird darauf hingewiesen.

Ein weiterer Schritt ist sodann der des Vergleichs: vielfach ist es uns möglich, die Gesprächstechnik gleichartiger Streittypen bei beiden römischen Dichtern der Neuen Komödie zu beobachten, und hier sollen Gemeinsamkeiten wie Unterschiede einander gegenübergestellt werden; in wenigen einzelnen Fällen gilt dies auch für erhaltene Passagen aus griechischen Stücken, so daß wir am Ende zu einer Synkrisis gelangen wollen, die insbesondere auch Menander nicht gänzlich außer acht zu lassen braucht.

In diesem Zusammenhang mag es nicht ganz ohne Sinn sein, einige Bemerkungen allgemeinerer Art zu Eigenheiten der einzelnen Dichter vorwegzunehmen, die in Beziehung aber auch zu den eigentlichen Streitgesprächen stehen, um durch einen ersten Vergleich die Aufmerksamkeit auf Nuancen und Kontraste zu lenken bzw. vorzubereiten, wie sie uns auch im folgenden, enger gesteckten Gang der Untersuchung interessieren werden; zum Abschluß der Arbeit wollen wir diese Überlegungen noch etwas weiter ausführen:

Unkompliziert und munter ist das Bühnenspiel des Plautus; bei ihm springen die Gedanken vielfach nach den Erfordernissen einer eher vordergründigen und kurzfristig angelegten Komik; die innere Konsistenz einer durchgängig schlüssigen Argumentation tritt dabei zugunsten des momentanen komischen Effektes zurück. Dies zeigt sich auch auf der formalen Seite der Gesprächsführung, welche in vergleichsweise kurzen Redeeinheiten hin und herwogt. Differenzierter und sachlicher dagegen Terenz: er verleiht seinen Argumentationen einen klaren inneren Zusammenhalt und eine oftmals mehrschichtige Problematik, die sich vom eigentlichen Lustspielcharakter der Gattung durchaus entfernen können. Dem entspricht die Neigung zum geschlossenen Redeblock<sup>11</sup> gerade in der Darlegung der wesentlichen Gedanken, wel-

11 Nicht allerdings zum überlangen Monolog, den Menander unter dem Einfluß des Euripides gerne verwendet (vgl. dazu S. 42 Anm. 84 u. 234 Anm. 1). Dieses allzu un-dramatische Element bildet Terenz mit einfachen technischen Mitteln zu einem (formalen) Dialog um; die Eingangsszene der *Andria* und Chaereas Triumphszene im *Eunuchus* (nach Donat zu v. 539) sind hier bekannte Beispiele (vgl. auch H. Häffter, *Terenz und seine künstlerische Eigenart*, MH 10, 1953, 74f.). Umgekehrt finden wir bei Plautus Neigungen zur Längung von Monologen bestätigt im direkten Vergleich von *Bacch.* 500–25 mit Men. *Δις ἑξαπατῶν* 18–30 (vgl. dazu E. W. Handley, *Menander and Plautus. A Study in Comparison*, London 1968, 11–15 = WdF ed. Lefèvre 1973, 261–67). Unsere Feststellungen beziehen sich gleichwohl vordringlich auf *Streitszenen/-gespräche*.



che das Gespräch ruhiger und getragener verlaufen läßt. Die Komik des Terenz kommt daher auch vorwiegend im Verlauf des Stückes zur Geltung, während sie bei Plautus eher in der Einzelszene wirkt.

Dies wird sich auch für den Gesamtaufbau der Komödienhandlung zeigen, die bei Plautus zahlreiche an die Alte Komödie des Aristophanes oder auch an die Posse erinnernde und stärker episodische Passagen aufweist; sie zeigt damit durchaus nicht dieses Maß an Geschlossenheit, welches Terenz, auch hierin – soweit ersichtlich – näher dem Menander<sup>12</sup>, anstrebt, der gerade seine Streitgespräche sehr sorgfältig in ihren übergeordneten Kontext einbettet.

Was die Charakterisierung der handelnden Personen angeht, so werden wir zu zeigen versuchen, daß sie bei dem jüngsten Dichter ihr schärfstes Profil gewinnen: dieser hat auch gegenüber Menander das ethopoeitische Moment noch stark weiterentwickelt.

Will man eine möglichst knappe – damit aber eben auch pauschalierende – ‚Formel‘ für die kennzeichnenden Merkmale der Dichter der griechisch-römischen Nea-Palliata untereinander vorausschicken, so könnte man sagen, daß die fröhlich unbeschwerte, in manchem zum Possenhaften und Episodischen neigende Komödie des Plautus hierin dem Aristophanes und der Archaisia nicht fern steht, während Menander und Terenz die kontrolliertere Form und das getragene ernsthaftere Ethos ihrer (Streit-)gespräche<sup>13</sup> wie Handlungsanlage verbindet; und um die beiden Römer, deren Werk weitgehend erhalten ist und darum auch verlässlichere Schlußfolgerungen erlaubt, ins Verhältnis zu setzen: Terenz scheint menandrischer als Plautus, dieser dafür im komischen Geschmack ‚altattischer‘ als sein jüngerer Kollege.

12 Der Schabernack, den Koch und Sklave am Ende des *Dyskolos* mit dem alten Knepton treiben (885 ff.), wäre noch als Gegenbeispiel anzuführen, wie andererseits bei Terenz die Kupplerszene in den *Adelphoe*. – Zu Aufbau und Struktur der menandrischen Komödie vgl. S. M. Goldberg, *The Making of Menanders Comedy*, London 1980 (dazu Holzberg, *Gnomon* 57, 1985, 281f.) sowie A. Blanchard, *Essai sur la composition des comédies de Ménandre*, Paris 1983 (dazu Blume, *Gnomon* 58, 1986, 680–84).

13 Ein Beispiel für diese Verwandtschaft ist das ‚Streitgespräch‘ der beiden Jünglinge im zweiten Akt von Menanders *Dyskolos* (269ff.): obwohl von scheinbar konträren Positionen ausgehend, ist höfliche und wohlüberlegte Sachlichkeit bestimmend für die formal geschlossenen und auch verhältnismäßig langen Reden beider, von denen insbesondere die des Gorgias (271–87/289–98) mit Ausnahme der vier Verse 289–92 auf der Ebene des Allgemeingültigen bleibt; und nachdem Sostratos ebenso wohlgesetzt seine hehren Absichten bekundet hat, fällt nach Gorgias’ Entschuldigung der ganze ‚Streit‘ in sich zusammen: . . . φίλον μ’ ἔχεις (317). Darauf geht das Gespräch nach einer erzählenden Passage in einen Wechsel zwischen Ab- und Zuraten (338ff.) über. In der Haltung der Konfliktpartner zueinander finden wir durchaus Vergleichbares im Zusammentreffen Hegios jeweils mit den beiden Alten Demea und Micio in Terenz’ *Adelphen*, wo gleichfalls seine lange und eindringliche Rede an Demea (469–82/489–504) jede Aggressivität vermissen läßt und seine einfühlsame Empfehlung an Micio (605–08) stark an Gorgias’ Worte im *Dyskolos* (295–98) erinnert.

Die in Handlungsführung wie Binnenstruktur komplexe und anspruchsvolle Dichtung mit ihrem hintergründigen und wohl vorbereiteten Humor des einen sowie die unbeschwert lebensfrohe und eben herzhafte belustigende Komik des anderen weisen zugleich eindeutig darauf hin, daß jeder von beiden für ein weithin andersgeartetes Publikum schreiben und spielen wollte — Plautus hat das seine gefunden, Terenz stieß — nach seinem eigenen Zeugnis — bekanntlich auf ungleich größere Schwierigkeiten.

Ein Problemkreis, welcher den Rahmen der vorliegenden Arbeit deutlich überschreiten würde, ohne zu direkt verwertbaren Ergebnissen für unsere Untersuchungen führen zu können, ist der des genuin römischen Anteils an den uns vorliegenden Palliaten, d.h. wo und in welchem Maße jeweils der römische Bearbeiter selbständig Eigengestaltungen eingelegt (bzw. griechisch-Originaläres geschieden), Vorliegendes umgestaltet oder aber weitgehend originalgetreu nachgedichtet hat. Da zu den vorhandenen römischen Komödien in keinem Fall die griechische Vorlage erhalten ist und der direkte Vergleich über wenige fragmentarische Stellen selten hinauskommt<sup>14</sup>, kann diese analytische wie auch die Kontaminationsforschung, also die Frage, inwieweit der Bearbeiter Elemente verschiedener Provenienz miteinander verbunden hat, nur von Fall zu Fall zu gesicherten Schlüssen gelangen<sup>15</sup>.

Andererseits sind unsere Betrachtungen, die nur die tatsächlich vorliegenden Formen von Streitgesprächen zum Gegenstand haben, von der Veränderung oder Übernahme des Originals weitgehend unabhängig, insofern folgende Überlegungen als gegeben angenommen werden sollen:

- Plautus wie Terenz fühlen sich zu einer sklavisch getreuen Übertragung ihrer Vorlagen in keinem Falle verpflichtet; vorhandene Aussagen über Kontaminationen zeigen ebenso eine bemerkenswerte Souveränität wie der Vermerk über wortgetreue Übersetzung (*Ad.* 11) darauf hindeutet, daß dies keineswegs selbstverständlich ist.
- Unter dieser Voraussetzung aber sind nicht nur Um- bzw. völlige Eigengestaltungen der römischen Bearbeiter Ausdruck ihres jeweiligen Kunstverständnisses, sondern durchaus auch solche Passagen, wo sie ihr Original unverändert ließen, mit dessen Gestaltungsweise also offensichtlich einverstanden waren.
- Mit letzterem in Verbindung steht weiterhin die Feststellung, daß auch aus der Wahl der Vorlagen allgemein Rückschlüsse auf die künstlerische

14 Am ehesten noch in Plautus' *Bacchides* gegenüber Menanders *Δις ἑξαπατῶν* (dazu Handley s.o. Anm. 11; V. Pöschl, *Die neuen Menanderpapyri und die Originalität des Plautus*, Sitzungsber. d. Heidelb. Akad. d. Wiss., philos.-hist. Kl. 1973, 4; Primmer s.u. Anm. 17) sowie bei einem Papyrusfund zur *Perinthia* mit Terenz' *Andria* (vgl. prol. 9–14), dazu bereits Körte, *Hermes* 44, 1909, 309–13.

15 In der *Andria*, dem *Eunuchus* (30–33) und den *Adelphoe* (6ff.) macht der Prologus immerhin Angaben zur Kontamination, *Ad.* 11 gar auch einmal zum Bearbeitungsverfahren.



Eigenart der Bearbeiter zumindest untereinander gezogen werden können<sup>16</sup>.

Wir werden daher unsere Untersuchungen von analytischen Fragestellungen so weit wie möglich freihalten und vorwiegend dort entsprechende Vermerke anstellen, wo dies zweifelsfrei möglich und für den Gang unserer Arbeit erforderlich ist. Ansonsten muß auf die gerade in jüngerer Zeit entstandenen zahlreichen Studien zu einzelnen Stücken<sup>17</sup> sowie auf die umfassenderen Gesamtdarstellungen zur Frage<sup>18</sup> verwiesen werden.

- 16 Hier schließen sich unsere Beobachtungen im wesentlichen den Ausführungen von W. Ludwig, GRBSt 9, 1968, 170–75 (= WdF 1973, 426–32) zu Terenz' Auswahl seiner Originale überhaupt sowie zum Verhältnis von Primär- und Sekundärvorlage untereinander an: die Primärvorlage, also das bearbeitete griechische Stück, entspricht dabei dem Kunstverständnis und den Aussageabsichten des Dichters, wie wir sie im Vorhergehenden kurz angedeutet haben und im Folgenden darzulegen versuchen werden. Die Sekundärvorlagen, aus denen Terenz im Zuge der *contaminatio* weitere Handlungsteile übernimmt, dienen hingegen vor allem – wie im *Eunuchus* und den *Adelphoe* – der (phasenweise) zusätzlichen Belegung eines ruhigeren dramatischen Verlaufs bei Menander, oder – wie in der *Andria* – der Handlungsverdichtung durch eine Anreicherung des Personenbestandes.
- 17 O. Rieth, *Die Kunst Menanders in den Adelphen des Terenz*, (mit einem Nachwort) hrsg. v. K. Gaiser, Hildesheim 1964; D. Sewart, *The Hecyra of Terence in Relation to its Greek Original*, Diss. Leeds 1971 (mit Hermes 102, 1974, 247–60); L. Schaaf, *Der Miles Gloriosus des Plautus und sein griechisches Original (ein Beitrag zur Kontaminationsfrage)*, München 1977 (Studia et Testimonia antiqua 18); E. Lefèvre, *Der Phormio des Terenz und der Epidikazomenos des Apollodor von Karystos*, München 1978 (Zetemata 74; dazu Blanchard, REL 58, 1980, 49–66); ders., *Maccus vortit barbare. Vom tragischen Amphitryon zum tragikomischen Amphitruo*, Abhdl. d. Akad. Mainz, geistes- u. sozialwiss. Kl. 1982, 5; A. Primmer, *Handlungsgliederung in Nea und Palliata: Dis Exapaton und Bacchides*, Sitzungsber. d. Österr. Akad. d. Wiss., philos.-hist. Kl. 441, Wien 1984 (dazu Lefèvre, Gnomon 57, 1985, 693–98); E. Lefèvre, *Diphilos und Plautus – der Rudens und sein Original*, Abhdl. d. Akad. Mainz, geistes- u. sozialwiss. Kl. 1984, 10 u.a. – Daneben vgl. weiter R. L. Hunter, *Philemon, Plautus and the Trinummus*, MH 37, 1980, 216–30; ders., *The Aulularia of Plautus and its Greek Original*, PCPhS 27, 1981, 37–49; W. Görler, *Plautinisches im Pseudolus*, Würzb. Jahrb. N.F. 9, 1983, 89–107; J. C. B. Lowe, *The Eunuchus. Terence and Menander*, ClQ n.s. 33, 1983, 428–44; ders., *Terentian Originality in the Phormio and Hecyra*, Hermes 111, 1983, 431–52; A. Primmer, *Die Handlung der Menaechni (I)*, WSt 100, 1987, 97–115 u.a.
- 18 G. E. Duckworth, *The nature of Roman comedy. A study in popular entertainment*, Princeton 1952 (ND 1962), insbes. 384–95; H. Haffter, *Terenz und seine künstlerische Eigenart*, MH 10, 1953, 1–20/73–102 (ND Darmstadt 1967); K. Gaiser, *Zur Eigenart der römischen Komödie: Plautus und Terenz gegenüber ihren griechischen Vorbildern*, ANRW I 2, 1972, 1027–1113; Blanchard, *Essai* 1983 (s.o. Anm. 12) 181–319 passim. – Eine Übersicht u.a. über Rekonstruktionen nicht mehr bzw. nur teilweise erhaltener Menanderstücke gibt E. Lefèvre, *Menander*, in: *Das griechische Drama*, hrsg. v. G. A. Seeck, Darmstadt 1979 (Grundriß der Literaturgeschichte nach Gattungen) 307–53, hier 312–14; kommentierende Inhaltsskizzen zuvor auch bei T. B. L. Webster, *An introduction to Menander*, Manchester 1974, 111–93.

## I. AGONALE SCHIEDSRICHTERSZENEN

### 1. EINFÜHRUNG: STRUKTURELEMENTE VON AGON UND DIALLAGE IN ALTER UND NEUER KOMÖDIE

Eine Form der Auseinandersetzung, welche zumindest bis zu einem gewissen Grade einen Brückenschlag zwischen der Alten und der Neuen Komödie ermöglicht, ist die eines regelrechten Agons<sup>1</sup> vor einem Schiedsrichter auch in Stücken der Nea.

Die altattische Komödie hatte diese Art der Bewältigung einer vorgegebenen Fragestellung zu einer festen und regelgerechten Kunstform ausgebildet, die als ‚epirrhematischer Agon‘ in den Komödien des Aristophanes auf uns gekommen ist<sup>2</sup>. Hier wird ein mit dem Stück in Beziehung stehendes Thema (in episodischer Weise) nach einem im wesentlichen feststehenden Schema von Einzelbauteilen in der Form von Rede und Gegenrede abgehandelt. Mit dem Ausklingen der Alten Komödie verschwindet jedoch auch diese Kunstform. Die Mittlere und Neue Komödie erweckt die Form (als Ganzes)

- 1 Die Verwendung dieses Begriffes soll nicht in zu strenger Weise oder gar auf seine kunstgemäße Ausformung in den aristophanischen Komödien beschränkt erfolgen; neben der Tragödie zeigen insbesondere (dramatisierende) bukolische Agone Theokrits und Vergils das Motiv in seiner (poetisch) vollendeten Form, das als solches fester Bestandteil der griechischen Literatur von ihren frühesten Anfängen her ist (nur hingewiesen sei auf die zahlreichen rednerischen Auseinandersetzungen in den homerischen Epen und die ‚moralische Festlegung‘ mit Einführung der – für die Menschen – ‚guten und der schlechten Eris‘ durch Hesiod, *erg.* 11–24), keineswegs aber deren ureigene Schöpfung darstellt (vgl. etwa die orientalische Rangstreitliteratur). Zur Frage des ‚ΑΓΩΝ ΛΟΓΩΝ in der antiken Literatur‘ sei auf die gleichlautende Dissertation von W. J. Froleyks, Bonn 1973, verwiesen, zur Bedeutungsentwicklung des Wortes *ἄγων* auf J. Duchemin, *L'ἄγων dans la tragédie grecque*, Paris <sup>2</sup>1968 (urspr. Diss. 1945), 11f.
- 2 Bezeichnung und Terminologie seiner einzelnen Bestandteile stammen von Th. Zieliński, *Die Gliederung der altattischen Komödie*, Leipzig 1885, 11–13, womit er auf die von Th. Bergk, *Philologus* 14, 1859, 182 formulierte, aber bereits von Aristophanes selbst (*Nub.* 956, *Vesp.* 533, *Ran.* 882) gegebene Benennung als Agon (im Gegensatz zur rein chorischen Parabase) zurückgreift und aus diesem Grunde auch den von A. Rossbach u. R. Westphal bereits in der ersten Auflage ihrer griechischen Metrik, Leipzig 1856, 88f. u. 199 verwandten Begriff ‚Syntagma‘ fallen läßt. Eine grundlegende Behandlung dieses Phänomens sowohl für seine Struktur im Einzelnen als auch für seine Stellung innerhalb der Entwicklungsgeschichte der Alten Komödie bietet Th. Gelzer, *Der epirrhematische Agon bei Aristophanes (Untersuchungen zur Struktur der attischen Alten Komödie)*, München 1960 (Zetemata 23).

nicht zu neuem Leben, kann aus inhaltlichen Gründen gar nicht mehr daran interessiert sein; als ‚Spiegel des alltäglichen Lebens‘ liegt ihnen eine kunstgemäß schematisierte Form der Auseinandersetzung ebenso fern wie als Kindern ihrer Zeit die völlig andersgeartete Thematik der *Ἀρχαία*, die ihrerseits in den geistigen und politischen Konflikten der damaligen Großmacht fest verwurzelt war.

Doch wenn auch die Form veraltet, der Inhalt den Erfordernissen des neuen Milieus anzupassen war, so hat das *eristische Prinzip* in veränderter Gestalt weiterhin Bestand, und mancherlei agonale Strukturen, die uns aus den Komödien des Aristophanes bekannt sind, lassen sich auch durch die *Néa* bis hin zu Terenz weiterverfolgen. Zwei Beobachtungen seien hier (stellvertretend) angeführt:

Die Agone der Alten Komödie werden eingeleitet durch Szenen, in welchen sich die beiden Parteien in wüstem Streiten und Schimpfen über den später zu behandelnden Sachverhalt einführen, bis sie sich endlich darauf einigen können (zumeist auf Aufforderung des späteren Richters oder des Chores), die Angelegenheit im geordneten Wettkampf der Reden auszutragen; danach beginnen die Vorbereitungen zu den folgenden *λόγοι*. Diese Szenen waren von Zieliński<sup>3</sup> als Proagone bezeichnet worden, Gelzer<sup>4</sup> hatte sie mit dem eigentlichen Agon zu einer vierteiligen Diallage<sup>5</sup> zusammengefaßt, deren letzten Teil der Urteilsspruch des Richters<sup>6</sup> bildet.

Diese Form der Diallage findet sich nun auch in der Neuen Komödie, in Menanders *Epitrepontes* (218–376 Sandb.) und in Plautus' *Rudens* (962–1190): beide Szenen beginnen mit heftigem Streit zweier Sklaven (bei Menander findet nur noch der letzte Teil auf der Bühne statt), die sich schließlich darauf einigen, an einen Richter heranzutreten. Vor diesem wird die Sache verhandelt (bei Menander in längeren Einzelreden, bei Plautus in lebhaftem Wechselstreit); während in den *Epitrepontes* ein klarer Schiedsspruch gefällt wird, tritt er im *Rudens* hinter dem (unerwarteten) Anagnorismos zurück, wird geradezu überflüssig. Wir haben also auch hier die vier aus der aristophanischen Komödie her bekannten Bestandteile vor uns. Daß Ethos der Szenen und ihre Gestaltung im Einzelnen grundverschieden sind, geht auf den unter-

3 A.a.O. 119f.

4 A.a.O. 47–52, dabei – anders als Zieliński – unter Ausgrenzung der unmittelbar auf die Parodos folgenden Agone.

5 Durchaus im Sinne des attischen Rechtsempfindens zu Zeiten des Aristophanes wie zu denen Menanders (vgl. T. Thalheim RE s. v. *διατριπταί*, 313–17 u. J. H. Lipsius, *Das attische Recht und Rechtsverfahren* I, Leipzig 1905, 220–33).

6 Gelzer klammert die Sphragis also – gerade bei einem so markanten Beispiel wie dem Wespenagon (526–724, vgl. dagegen Zieliński a.O. 12f.) – aus der Verhandlung aus (a.O. 48). – Zum Verhältnis von Argumentation innerhalb und Wirkung außerhalb der Agone vgl. T. Long, *Persuasion and the Aristophanic Agon*, TAPA 103, 1972, 285–99.



schiedlichen Charakter der beiden Dichter zurück<sup>7</sup>, verträgt sich aber durchaus mit der aufgestellten Behauptung. Die Beziehungen zur aristophanischen Diallage sind dabei verschieden eng: die possenhaften Elemente, also Eingangsstreit und Diskussion über den Schiedsrichter, sind bei Plautus ungleich ausgeprägter, während er den eigentlichen *ἀγῶν λόγων* sehr viel freier baut und den Richtspruch scheinbar auflöst; gerade diese beiden Teile hat nun Menander relativ ernsthaft und streng gestaltet. Gelzer<sup>8</sup> hat die Verwandtschaft der Menanderszene durchaus gesehen, stellt sogar weitere Entsprechungen bis in die Binnenstruktur des aristophanischen Agons hinein fest (Katakeleusmos in der Aufforderung an den ersten Redner, Verhältnis von Evidenz und Argumentation, Sieg des zweiten Redners), zieht aber<sup>9</sup> eine m.E. überraschende Konsequenz: daß die *Kunstform* des epirrhematischen Agons nach Aristophanes verschwindet, wird niemand bestreiten wollen; warum allerdings „in dieser Komödie das Schiedsgericht ein zufällig verwendetes Motiv . . .“ sein soll, ist nicht recht einsehbar: neben der bereits genannten Passage des *Rudens* zeigt etwa in den terenzischen *Adelphoe* die Aufforderung Micios an Demea, einen *arbitr* zu bestellen (123f.), daß dieser Gedanke für die Neue Komödie zumindest nicht ungebräuchlich war<sup>10</sup>. Die nurmehr formale Verwendung von epirrhematischem Agon und Diallage beim späten Aristophanes schließt eine Nachfolge in der Neuen Komödie – in modifizierter Gestalt<sup>11</sup>, aber mit neuem Leben – nicht aus. Die beiden Grundbausteine einer Diallage, der possenhafte im Proagon, der sachliche im Disput, bleiben auch über die Alte Komödie hinaus erhalten<sup>12</sup>.

Die zweite Beobachtung war oben schon einmal kurz angesprochen worden: die eigentlichen Redenpaare des aristophanischen Agons weisen einen markanten inhaltlichen Unterschied auf: die Rede des ersten, später unterliegenden Sprechers ist deskriptiver, (chronologisch) erzählender Natur; die des zweiten hingegen argumentiert, beweist bzw. widerlegt durch logische

7 Plautus' Vorlage stammt von Diphilos, wahrscheinlich dessen *Ἐπιτροπή*.

8 A.a.O. 285f.

9 A.a.O. 287f.

10 Auch der angedeutete Wettstreit der Töchter vor ihrem Vater im plautinischen *Stichus*, wer die bessere Gattin sei (58–128), weist Anklänge an eine Schiedsgerichtsszene auf (vgl. auch Timokles fr. 8,1f. Kock II p. 454).

11 Am deutlichsten sichtbar im Wegfall der Chorphanten.

12 Auch Gelzers an sich richtige Feststellung (287), daß sie ursprünglich kaum aus literarischen Vorbildern entstanden sein dürfte, sondern sich an „gebräuchliche Formen des realen, volkstümlichen Rechtslebens anlehnt“ – Homer gibt uns in der Schildbeschreibung *Il.* 18,497–508 ein anschauliches Bild eines Schiedsgerichtes –, spricht nicht gegen ihre Übernahme durch die Nea in der dramatischen Weise, die dieser nun einmal zueigen war.



Schlußverfahren<sup>13</sup>. Das Epirrhem arbeitet also mit Evidenz, das Antepirrhem mit Argumentation.

Diese ‚Regel‘ wird nun auch in der Neuen Komödie beibehalten: in der angesprochenen Szene der menandrischen *Epitrepontes* besteht die erste Rede des Davus im wesentlichen aus einer Schilderung alles bisher Vorgefallenen<sup>14</sup>. Die Erwiderung des (später auch siegreichen) Syriskus widerlegt nun argumentativ die Folgerungen, welche Davus aus dem Erzählten gezogen hatte<sup>15</sup>.

Auch der Streit zwischen Micio und Demea in den *Adelphen* des Terenz (81–140) zeigt dieses Prinzip: was Demea vorzubringen hat, ist heftige Schilderung und Ausmalung vergangener wie gegenwärtiger Schandtaten<sup>16</sup>, eigene Argumentation bringt alleine Micio. Auch mit diesem Vergleich soll allerdings nicht ein gewaltsamer Versuch unternommen werden, den aus der Alten Komödie bekannten Agon in dieser Gestalt nun in der Neuen weiterzuverfolgen; als geschlossene Kunstform ist er nach Aristophanes tot, doch seine wesentlichen Bestandteile<sup>17</sup> leben – unterschiedlich geschätzt, angewandt und zusammengestellt von den einzelnen Dichtern – in der Neuen Komödie weiter, was Umgestaltungen in der Binnenstruktur je nach dramatischem Bedürfnis oder künstlerischem Geschmack nicht ausschließt – aber dies hatte schon für Aristophanes selbst gegolten.

Die Diallage in ihrem Gesamtaufbau ist wohl recht alt und volkstümlich und gelangt nach Aristophanes auch in die Nea. In welcher Weise dies freilich im Einzelnen geschieht, bleibt der eingehenden Analyse der betreffenden Beispiele vorbehalten; sie bildet bestimmt nicht die vorherrschende Form, in welcher hier Auseinandersetzungen stattfinden, aber eben doch eine derer, welche uns begehnen.

13 Zumeist in Anknüpfung an bestimmte Punkte aus der ersten Rede; ein anschauliches Beispiel bietet der Agon der beiden *Λόγοι* in den *Wolken* (949–1104).

14 Sehr schön wird dadurch ein erheblicher Teil Exposition (über den Tycheprolog hinaus) mitgeliefert; dies hätte allerdings auch ohne jede Schwierigkeit auf andere Weise erfolgen können; man braucht die Schiedsgerichtsszene hier also nicht von derartigen Erfordernissen abhängig zu machen (wie bei Gelzer 287 – nach Wilamowitz, *Komm. Schiedsger.* – anklingt).

15 Der ausdrückliche Schiedsspruch (353–57) wie die (allerdings nur einmalige) Aufforderung, zu reden (239; vgl. dag. 293f.) sind weitere aus Aristophanes bekannte Bestandteile (dazu s. u. S. 33).

16 Dabei hat sie ebenfalls zugleich auch exponierende Funktion; dies Verfahren ist bei Terenz – dem Menander hier die Vorlage liefert – sehr beliebt; auch Menander scheint sich zumindest teilweise seiner bedient zu haben (vgl. o. Anm. 14).

17 Daß die chorischen Partien hierzu nicht gehören können, ergibt sich aus den Eigenheiten der neuen Gattungsphase, die nur noch das stereotype *χοροῦ* für musikalische Einlagen zwischen einzelnen Akten kennt (s. auch u. S. 33).

2. MENANDER, *EPITREPONTES* II 2

Die Vorgeschichte zum eigentlichen Schiedsgericht dürfte dem Zuschauer noch nicht bekannt gemacht worden sein<sup>18</sup>; was er wohl kennt, sind die Rahmenbedingungen des ganzen Stückes, deren wechselseitige Beziehungen zu dem in der Streitszene Verhandelten erst der weitere Verlauf offenlegen wird.

Der fragmentarische Beginn der Komödie gibt jedenfalls zu erkennen, daß der jungvermählte Charisios seine Frau verlassen hat und sich nun mit der Hetäre Habrotonon im Hause seines Freundes Chairestratos vergnügt (fr. 1). Überhaupt scheint das Stück von einem Frage-Antwort-Spiel eingeleitet worden zu sein (fr. 2), welches natürlich reichlich Gelegenheit zu weiteren Informationen für den Zuschauer bot. So könnte auch der Grund für das Verhalten des Charisios genannt worden sein: die junge Frau hatte in Abwesenheit ihres Mannes fünf Monate nach der Hochzeit ein Kind geboren und es unter Mithilfe ihrer Amme ausgesetzt; der Sklave Onesimos hatte dies bemerkt und seinem Herrn bei dessen Rückkehr angegeben, woraufhin dieser das Haus verließ<sup>19</sup>. Dies ist jedenfalls der Kenntnisstand des (hier befragten und Auskunft gebenden) Sklaven, und es besteht kein Grund, die Darstellung dieses Sachverhaltes etwa dem Prologgott in den Mund zu legen; mitgeteilt worden sein muß er aber, denn im erhaltenen Text wird er ohne weitere Anmerkung vorausgesetzt<sup>20</sup>.

Ein Prologgott mag im Folgenden erschienen sein; er dürfte über die Dinge Auskunft gegeben haben, von denen Onesimos nichts wußte, die der Zuschauer aber zum Verständnis der Handlung jetzt bereits erwartet: der Vater des unerwünschten Kindes ist Charisios selbst – er hatte seine Frau als junges Mädchen (am vorjährigen Fest der Tauropolien) in Trunkenheit vergewaltigt, ohne allerdings erkannt worden zu sein oder seinerseits erkannt zu haben<sup>21</sup>.

18 Sie wird von Daos (240ff.) in aller Ausführlichkeit geschildert werden. – Der Hauptbestand der *Epitrepontes* (v. 218ff.) ist erhalten auf einem Kairoer Papyrus aus dem 5. Jhdt.; für die unserer Szene vorausgehende Passage (127–77) können wir uns freilich allein auf einen Petersburger/Leningrader Codex des 4. Jhds. stützen. Rekonstruktion des ersten Aktes bereits bei Wilamowitz, *Schiedsger.* p. 47–50 u. 122; Webster, *Studies in Men.* 1960, 34–37; weitere Ansätze auch bei Gomme/Sandb. 1973, p. 291–302 passim.

19 Vgl. Gomme/Sandb. zu fr. 1 gegen Wilamowitz, *Schiedsger.* p. 48.

20 Ausdrücklich etwa in 422–27.

21 Damit erhält der Zuschauer einen Wissensstand, den keine der an der Handlung beteiligten Personen besitzt; ein derart überlegenes Wissen des Publikums ist für die griechische Nea und weitgehend auch noch für Plautus üblich; Terenz verfährt hier bekanntlich anders. Wie weit die Exposition durch den Prologus ging, mag im Einzelnen strittig bleiben – so scheint es mir anders als Gomme/Sandb. p. 294 nicht erforderlich, dem Zuschauer jetzt schon mitzuteilen, daß das ausgesetzte Kind von einem Sklaven gefunden und einem anderen, der in Diensten des Chairestratos stand, gegeben worden war. Dies konnte der Zuschauer sich im Verlaufe des Schiedsgericht-



Der erhaltene Text setzt gegen Ende des ersten Aktes ein; der Schwiegervater des Charisios läßt sich, belauscht und kommentiert von Chairestratos (und später Habrotonon), breit über die Verschwendungen seines Schwiegersohnes aus – und zeichnet damit ein detailreiches Bild seines eigenen Geizes. Schließlich geht er unter Andeutung möglicher Gegenmaßnahmen – ein weiterer Handlungsstrang wird damit angedeutet – ins Haus seiner Tochter, Chairestratos und die Hetäre wieder zu Charisios<sup>22</sup>.

Der zweite Akt beginnt nach einer stark verstümmelten Passage, von der nur Bruchstücke der Anfangsverse erhalten sind, mit dem Auftritt zweier im Streit miteinander befindlicher Sklaven (218ff.). Es ist nicht eindeutig auszumachen, wie lange die beiden hinter oder auf der Bühne schon streiten, aber Szenen, die nur den letzten Teil einer Auseinandersetzung vorführen, sind keineswegs selten<sup>23</sup>, und die Aussagen, welche wir zunächst hören (218f.), sind

tes (und der unmittelbar darauffolgenden Szenen) selbst zurechtlegen, ohne daß der dramatischen Wirkung dieser Passage ein Abbruch geschah; denn daß von da aus zu dem bereits Offenbarten Verbindungslinien bestehen mußten, ergab sich aus der Konvention der Neuen Komödie. So hatte der Dichter hier die Möglichkeit, durch ein reizvolles Nebeneinander von Vorauswissen und Elementen einer stufenweisen Exposition Spannung zu erzeugen, ohne den „dramatic effect“ durch mangelndes Verständnis seitens des Publikums zu stören. Daß die Verwicklungen sich in einem Anagnorismus werden auflösen müssen, ist allerdings schon an dieser Stelle klar.

- 22 Ein ganz ähnliches Konfliktschema finden wir in der *Hecyra* des Apollodor/Terenz wieder: auch dort ist Stein des Anstoßes ein ‚Fünfmonatskind‘ (393f.), welches die Gatten auseinanderbringt, obwohl es der junge Mann selbst war, der seiner späteren Frau vor der Ehe unerkannt Gewalt angetan hatte; gleichfalls wird dies anhand eines Ringes durch die ‚gute Hetäre‘ des Jungen zum Schluß (freilich da auch erst für den Zuschauer!) aufgeklärt (s. 816–40). Anders gestaltet sind allerdings die Verhältnisse sowohl der einzelnen Personen zueinander (insbes. die Rolle der Hetäre) als auch der beiden Familien (die hier nur durch Smikrines vertreten sind); einen sehr viel aktiveren Part spielt der junge Mann selbst (insbes. bei der Aufdeckung der Geburt) gegenüber dem nur mittelbar ins dramatische Geschehen eingebundenen Charisios. Natürlich war das Motiv des (unerkannt) geschändeten Bürgersmädchens als Handlungsgrundlage ein beliebter Topos, der sich in vielerlei Weise variieren ließ (vgl. etwa Plaut. *Aulularia*, *Cistellaria*, *Epidicus*; Ter. *Adelphoe*); der übliche Handlungsverlauf war allerdings der, daß die Heirat den guten Ausgang der Verwicklungen bildete, wo *Epitr.* u. *Hec.* erst beginnen (im *Heros* Menanders scheinen beide Abfolgen miteinander verbunden worden zu sein). – Auch der *Auge* des Euripides liegt ein verwandtes Muster zugrunde, vgl. das argumentum (?) nach Wilamowitz, *Analecta Euripidea*, Berlin 1875, 189, und daß Euripides in seinen späteren Stücken Inhalte der Neuen Komödie vorwegnahm, vermerkt bereits die Vita des Peripatetikers Satyros, fr. 39 col. VII bei v. Arnim, *Supplementum Euripideum*, Bonn 1913, p. 5f. S. weiter *Epitr.* 1125.

- 23 Zu unserer Stelle vgl. Wilamowitz, *Schiedsger.* p. 56 und W. G. Arnott, *Ed. Men. I*, 1979, p. 405; ganz ähnlich z.B. Ter. *Hec.* 623ff. Anders hingegen in unserem Stück 714ff., wo man sich zwar den ersten Teil der Diskussion innerhalb des Hauses vorzustellen hat (vgl. auch Gomme/Sandb. p. 354), eine beträchtliche Passage aber auch vor den Augen des Publikums abläuft (über Versuche, die Rede einer jungen Frau

dergestalt, daß sie als definitive Anklagen die Unvereinbarkeit der beiden Standpunkte ‚rückwärtig‘ abschließen und zugleich überschriftartig eine neue Ebene des Kräftermessens beschreiten, auf der man die Sache nur noch einem Schiedsrichter übergeben kann, welcher denn auch schnell gefunden ist (219–23).

Zugleich ist bereits mitgeteilt, worum es grundsätzlich geht: Daos besitzt etwas, wovon er dem Syriskos abgegeben hat; dieser verlangt aber unter Berufung auf das *δίκαιον* noch weiteres, was ihm nach Daos' Ansicht nicht zusteht. Auch ist es nicht ohne Bedeutung, daß Syriskos derjenige ist, welcher das Schiedsgericht wie die Person des Richters vorschlägt, während Daos hierin einen geradezu tumben Fatalismus an den Tag legt<sup>24</sup>.

Bis dieser das ihm angetragene Amt – wieder ist Syriskos der Wortführer – annimmt, ist allerdings noch eine Art ‚Vorbereitungsgeplänkel‘ nötig (224–39): zunächst weist Smikrines ein solches Anliegen seitens zweier Sklaven mit geharnischter Arroganz zurück (228–30). Syriskos bleibt ehrerbietig, und die Asyndeta, welche die erwartungsvollen Pausen nach den immer neu formulierten Bitten bezeichnen, tragen ebenso wie die Aposiopese v. 230 zum Eindruck natürlicher Rede bei<sup>25</sup>. Mit der folgenden Sentenz (232–36) packt er Smikrines bei seiner Ehre als verantwortungsbewußtem Mitglied der Gesellschaft (*κοινόν ἐστι τῷ βίῳ πάντων*); Daos bemerkt – für sich – dieses rhetorische Geschick seines Kontrahenten auch sogleich (236), aber seine Bemerkung *τί γὰρ μετεδίδουν* ist erneut bezeichnend für seine Unfähigkeit zu echter Gegenwehr<sup>26</sup>. Ohne die Annahme des Amtes vorwegzunehmen, ver-

gegen ein ähnliches Anliegen ihres Vaters aus der *Papyrus Didotiana* hier einzufügen [u.a. Jensen, *Ed. Men.* 1929, praef. p. 26f.], sowie die Rezeptionsgeschichte dieses längeren Bruchstückes überhaupt s. Koerte, *Ed. Men.* I<sup>3</sup> 1938, praef. p. 61f. sowie u. S. 116ff.).

24 Zum Schiedsgericht als juristischer Instanz in privaten Streitigkeiten s. J. H. Lipsius, *Att. Recht* I 1905 (vgl. auch o. S. 20 Anm. 5), insbes. 221–24 für Fälle, die dem unsrigen vergleichbar sind. Besondere Bedeutung kommt dabei den grundsätzlichen Ausführungen des Aristoteles *rhet.* 1374 a 18 – b22 über den Unterschied zwischen dem geschriebenen und dem *ἐπικρῆς* als einer Form des ungeschriebenen Gesetzes zu: a26ff. *τὸ γὰρ ἐπικρῆς δοκεῖ δίκαιον εἶναι, ἔστιν δὲ ἐπικρῆς τὸ παρὰ τὸν γεγραμμένον νόμον δίκαιον*. Und zur Rolle der Schiedsrichter bei der Geltendmachung des *ἐπικρῆς*: b20f. *ὁ γὰρ διαιτητῆς τὸ ἐπικρῆς δρᾷ ὃ δὲ δικαστῆς τὸν νόμον*. Vor dem Hintergrund insbes. der ersten Aussage wird man zu betrachten haben, daß Syriskos als Entscheidungskriterium immer an das *δίκαιον* (218, 348, 352) appelliert, nirgendwo an ein fixiertes Recht.

25 Vgl. Wilamowitz und Gomme/Sandb. z. St. Eine eingehende Untersuchung unserer Szene vor dem Hintergrund der rhetorischen Theorie gibt J. W. Cohoon, *Rhetorical Studies in the Arbitration Scene of Menander's Epitrepontes*, TAPA 45, 1914, 141–230.

26 Sie zeigt sich an allen drei Stellen, an denen eine Entscheidung herbeigeführt wird oder ist: a) Wahl des Schiedsrichters (221f.), b) Zustimmung der gewählten Person (237f.), c) Urteilsspruch (365f.). – Zu Syriskos' Annahmung der Rechtspflege durch



sichert sich Smikrines nun (237f.) korrekterweise der Unterwerfung unter seinen Schiedsspruch<sup>27</sup>; dann fordert er zum Reden auf<sup>28</sup>, und zwar den, der bisher geschwiegen hat – Syriskos' Redegewandtheit ist also auch ihm nicht entgangen.

Die betrachtete Passage weist kennzeichnende Elemente eines Proagons bzw. der ersten beiden Teile einer Diallage<sup>29</sup> auf: die mehr possenhafte Zankszene, welche in der aristophanischen Komödie dazu gedient hatte, die Lust am tollen Treiben zu befriedigen, wird nur noch in ihrem Abschluß auf die Bühne gebracht; dies entspricht durchaus dem Bestreben der Neuen Komödie, lebensnah zu wirken, was mit einem allzu verzerrten Gebaren natürlich nicht hätte erreicht werden können; ohnehin scheint solches dem Kunstgeschmack Menanders nicht so sehr entsprochen zu haben.

Die Anrufung eines Schiedsrichters wird hier nicht durch die Weigerung einer Partei kompliziert, sondern durch das Sträuben der angerufenen Person<sup>30</sup>; diese Variation ermöglicht sehr schön eine feine Charakterisierung aller am Streit beteiligten Personen.

Mit der Aufforderung des Smikrines (folgerichtig) an die Partei, die später unterliegen wird, ihren Standpunkt vorzutragen (239), befinden wir uns bereits im eigentlichen Agon, denn diese entspricht nun dem aus der Alten Komödie her bekannten Katakeleusmos<sup>31</sup>. Eine Ode kann als chorisches Ele-

die jeweiligen *παραινχάνοντες* erinnern Gomme/Sandb. zu 234ff. an einen Ausspruch Solons bei Diog. L. 1,59 sowie an dessen Überspitzung im Sykophantenunwesen: die überschlaue Empfehlung an Smikrines wird unversehens delikats, ohne daß der Alte dies aber merkt (sich selbst kann Syriskos kaum gemeint haben); vgl. auch Men. fr. 545 K-Th.

27 Überhaupt sind die Ausdrucksweisen demselben Wortschatz der ‚Privatgerichtsbarkeit‘ entnommen, aus dem schon die Alte Komödie geschöpft hatte (im Vergleich etwa mit *Wespen* 521/24 *ἐπιτρέπειν τινα, ἐμμένειν τῇ διαίτῃ/ οὓς ἂν δικάσω*), und der natürlich allgemein gebräuchlich war (vgl. Thalheim a.O. [o. S. 20 Anm. 5] 313f.).

28 *Ἀκούσομαι* kurz und bündig. Die Begründung *τί γὰρ τό με κώλυον* (vgl. 227, Aristoph. *Ritter* 723f.) ist hier eher vorgeschoben und versucht, die Wirkung der (unausgereiften) Gnome des Syriskos zu vertuschen.

29 a) Streit/Zank; b) Vereinbarungen über ein Schiedsgericht.

30 Zum Vergleich sei hier die klare Struktur des Proagons in den *Wolken* des Aristophanes 889–948 kurz betrachtet: a) auf eine lebhaft Zankszene zwischen dem *δικαίος λόγος* und dem *ἄδικος λόγος* (889–933) hin, in deren Beginn letzterer ohne Erfolg zum Wettstreit vor dem Publikum über ihre beider Erziehungsweisen aufgefordert worden war, schreitet b) der Chor ein und erreicht beider Einverständnis zum geordneten Widerstreit der Reden (939); nach einer kurzen Drohrede des *ἄδικος λόγος* kann 949 der eigentliche epirrhematiche Agon beginnen. In der Alten Komödie dient der zweite Teil des Proagons durchweg dazu, den Gegenspieler, sei das nun der Chor oder der zweite Schauspieler, zur Annahme eines geordneten Streitverfahrens zu bewegen.

31 Die Frage nach der Reihenfolge der Redner *Wolken* 940 gibt lediglich dem *ἄδικος λόγος* Gelegenheit zu einer aufschneiderischen Beschreibung dessen, was er nach der

ment (s. o. S. 22 Anm. 17) hier nicht mehr vorausgehen. Zur Abfolge der Reden bleibt noch darauf hinzuweisen, daß es eigentlich der Beklagte (vgl. v. 218) ist, welcher zuerst sprechen wird, während in der Realität dies doch Sache des Klägers ist; in diesem Punkt hat also die ansonsten um soviel Lebensnähe bemühte Neue Komödie Konventionen der Bühnenpraxis — der Verlierer spricht zuerst — über das Prinzip des *speculum vitae* gestellt<sup>32</sup>.

Der λόγος des Hirten Daos (240–92) ist zum größten Teil reine Erzählung; er wird eingeleitet mit der Erklärung, warum er ein wenig weiter ausholen müsse, und läßt darin bereits anklingen, daß es nicht allein Smikrines ist, dem Alles offen darliegen soll — für die Beurteilung des eigentlichen Streitfalles wäre diese Ausführlichkeit mitnichten notwendig gewesen —, sondern eben auch dem Zuschauer. Der erfährt jetzt den Teil der Vorgeschichte, welcher dem Hirten bekannt ist und vom Prologgott aus diesem Grunde wahrscheinlich ausgespart wurde:

Vor etwa einem Monat fand er beim Weiden seiner Schafe, nicht weit vom Schauplatz der (Bühnen-)handlung, ein kleines Kind zusammen mit einigen Schmuckstücken ausgesetzt — hier (247ff.) fällt Syriskos ein; die Bemerkung, daß sich um diese der Streit drehe, soll natürlich aufmerksam machen; sie bezeichnet aber zugleich seine Vorwitzigkeit ebenso wie die Reaktion des Smikrines dessen übergeordnete Stellung<sup>33</sup>.

Zunächst in bester Absicht, es aufzuziehen, nahm Daos das Kind mit sich nach Hause (250ff.); doch sehr bald kamen ihm ernste Bedenken wegen der damit verbundenen Umstände<sup>34</sup>. Als er kurze Zeit später beim Weiden einen

Rede des δῆκαιος mit diesem anstellen wird, und gehört ebenso zu den typischen Vorgeplänkeln eines Proagons wie etwa die gegenseitigen Versprechungen nach der Einigung auf den Wettstreit vor dem Chor der *Wespen* (521ff.). Solche rein auf komische Wirkung abzielenden Passagen scheinen — wie bereits gesagt — dem künstlerischen Geschmack Menanders nicht allzusehr gelegen zu haben. Im übrigen klärt Smikrines, der ohnedies eine ungleich stärkere Stellung hat als viele der entsprechenden Richterfiguren in der *Ἀρχαία* (etwa der Demos in den *Rittern*, Strepsiades und Pheidippides in den *Wolken*, der *Wespenchor*), mit der Erteilung des Wortes an Daos die Abfolge ohne große Umschweife (vgl. auch *Ritter* 761f., *Frösche* 905f., *Vögel* 460f.).

32 Eine Verfahrensweise, die für den um dieses Ziel nun konsequent bemühten Terenz nicht denkbar gewesen wäre, wohingegen der Prolog des *Eunuchus* (10–13) die gleiche Anordnung auch für Menanders *Phasma* bezeugt (mit deutlicher Kritik an der Beibehaltung in der lateinischen Bearbeitung *Thesaurus* des Luscii Lanuvinus; zum Inhalt dieser beiden Stücke s. Donat zu *Eun.* 9f. und zu ihrem Verhältnis zueinander Ashmore 1908 z. St.). Zu diesem Charakteristikum terenzischen Realitätssinnes vgl. auch Häfner 1953, 90f.

33 Zu v. 249 s. Gomme/Sandb. (mit *Sam.* 389 u. *Dysk.* 602) für ihre im ersten Moment überraschende Sprecherverteilung (anders Jensen und Koerte I<sup>3</sup>). Zur Unterbrechung der geschlossenen Rede vgl. u.a. *Wolken* 984f. u. 1000f. sowie u. S. 32 Anm. 50.

34 Vom Inhalt her natürlich auch eine Selbstcharakteristik, die durch die simple Offenheit, mit welcher die eigene Denkweise hier dargelegt wird, umso mehr verblüfft (zum



ihm bekannten Köhler traf und dieser nach dem Grund seiner Bedrückung fragte, erzählte er von seinem Fund. Jener hingegen war ganz begeistert und bat um das Kind für seine Frau, die jüngst ihr eigenes kurz nach der Geburt verloren hatte. Dieser Punkt ist ihm so wichtig, daß er seine Erzählung selbst unterbricht, um ihn sich ausdrücklich bestätigen zu lassen (270).

Auf das ausführlichste schildert er jetzt das hartnäckige und inständige Bitten und Schmeicheln des Syriskos, welches seinen Höhepunkt im Küssen von Daos' Händen nach der Hergabe des Kindes findet – und abermals unterbricht er seine Erzählung, um sich dies bestätigen zu lassen (274)<sup>35</sup>.

Sehr bald nun tauchen neue Probleme auf: Syriskos fordert die Schmuckstücke, die bei dem Kind gelegen hatten – Daos spielt ihren Wert stark herunter – und stößt auf Widerstand (279). Damit ist man bei der aktuellen Situation angekommen<sup>36</sup>, und Daos argumentiert nun für seine Weigerung, jene herauszugeben: a) er hat Syriskos rein auf dessen Bitten hin Anteil an seinem Fund gegeben, ohne dafür Rechenschaft schuldig zu sein, wie groß dieser ist (280–82); denn b) Fundgemeinschaft besteht nicht, da Syriskos damals nicht dabei war (283–86)<sup>37</sup>; also c) sei Syriskos mit dem Erhaltenen zufrieden oder gebe er es wieder zurück; mehr bekommen könne er nur durch Unrecht und Gewalt (287–92). Die logische Verknüpfung seiner Hauptargumente muß der Zuhörer selbst nachzeichnen, denn Daos argumentiert ,para-

Motiv vgl. Alexis fr. 209 K). Neben der Einstreuung wörtlicher Redesplitter (u.a. *Epir.* 424f., *Sam.* 226–61 u. *Sik.* 188–269 passim) finden sich gerade in erzählenden monologischen Partien sowohl ‚Eigenmonologe‘ (*Perik.* 547–50; *Ter. Andr.* 110–12, *Heautont.* 128–39, *Eun.* 636–41), als auch ‚Fremdmonologe‘ (*Epir.* 888–99; *Ter. Ad.* 60–63, *Hec.* 382–401) von unterschiedlicher gedanklicher Intensität; beide Formen reizvoll nebeneinander *Phor.* 620–47/649–76. Diese Gestaltungsvariante führt bisweilen zu einem ausgesprochenen Dialog im Monolog.

- 35 Alle drei Unterbrechungen markieren Stationen in der Entwicklung des Geschehens: 1. Auffindung des Kindes und der mitausgesetzten Erkennungsstücke (240–47); 2. Aufnahme, erste Probleme, Lösungsangebot (250–69); 3. Zustandekommen der Lösung (270–74); 4. Neue Schwierigkeiten und Versuch ihrer Abwehr (275–79/280–92). Zur Frage ‚Sprecherwechsel oder Adressatenwechsel‘ in 270 und 274 einleuchtend Gomme/Sandb. für letzteres (anders Koerte I<sup>3</sup>).
- 36 Die Erzählung des Daos ist recht umständlich und seiner einfachen Wesensstruktur angemessen: orientiert am chronologischen Ablauf, werden Sachverhalte, die ihm bedeutsam erscheinen, durch fast ‚epische‘ Breite hervorgehoben: so die Begründung, warum er das Kind dann doch nicht aufziehen wollte (252–55), und besonders die Schilderung der Bitten des Syriskos um das Kind (263–74). Daß Syriskos seine jüngste Forderung in Begleitung seiner Frau (275) an ihn gestellt habe, mag ein Seitenhieb in die Richtung sein, aus welcher er die neuerliche Wendung eigentlich her vermutet.
- 37 Bei dem Gedanken, daß Syriskos nicht nur ohne Anspruch auf Fundgemeinschaft pocht – die er bis zu einem gewissen Grade ja freiwillig erhält –, sondern gar Daos seinerseits faktisch von ihr ausschließen will (286), erregt diesen so sehr, daß er seine Entrüstung nun an seinen Kontrahenten direkt richtet.

taktisch<sup>38</sup> im Ganzen wie weitgehend auch in der Binnenstruktur seiner weit-schweifigen und teilweise von Wiederholungen getragenen Darlegung.

Es ist der legalistische Standpunkt des unbedingten Besitzrechtes des Finders an seinem Fund, auf welchen Daos sich versteift; daß es sich bei dem Fund in diesem Falle um ein kleines Kind handelt, dem billigerweise auch eigene Interessen zugestanden werden müssen, hat für Daos keinerlei Bedeutung. Ihn von dieser Seite her in seinem – auf den ersten Blick anscheinend kaum anfechtbaren – Besitz- und Verfügungsanspruch (s. u. S. 31) zu widerlegen, wird Kernpunkt der nun folgenden Argumentation des Syriskos im Sinne einer *ἐπιείκεια* bzw. *aequitas* sein.

Auch dieser wird – formal jedenfalls – zum Reden erst bestimmt: nach seiner barschen Zurechtweisung offenbar vorsichtiger geworden, vergewissert er sich bei Smikrines; dessen ungeduldige Reaktion auf die an sich überflüssige (und vielleicht auch als ironische Anspielung auf 248f. gemünzte) Frage kommt nun geradezu einer Aufforderung gleich und erfüllt damit die Funktion eines Antikatakeusmos<sup>39</sup>. Mit einer Bescheidenheitsfloskel (294) leitet Syriskos zunächst eine *captatio benevolentiae* ein, indem er die von Daos dargelegten Vorgänge rundweg bestätigt und anerkennt – einschließlich der etwas übertrieben emotionalen ‚Hikesie‘-Schilderung. Dann erzählt er, wie er selbst Kunde von den mitausgesetzten Schmuckstücken erhalten habe.

Seine Argumentation (302ff.) läßt nun das Kind selbst – das er ja dabei hat – zum Kläger und ihn zu dessen uneigennützigem Anwalt werden; vordergründig macht er sich dabei, soweit es jedenfalls seiner Strategie dienlich ist, als Vertreter der *aequitas* eine ‚formaljuristische‘ Sprechweise zueigen. Zugleich arbeitet er sehr geschickt mit Adressatenwechsel, indem er Daos gegenüber das Recht des Finders durch den Eigenanspruch des Findlings aufhebt und Smikrines die Vorstellungen der Aussetzenden zu bedenken gibt<sup>40</sup>.

Untermauert wird dieser Gedankengang durch denkbare und bekannte Modellschicksale (320ff.): der Jüngling, der, von hoher Abkunft, in niedriger

38 Die vier kurzen Bedingungssätze ersten Grades mindern den Eindruck dieser in recht knappen und an sich prägnanten Einheiten vorgetragenen Gedankenreihung keineswegs.

39 Eine solche Aufforderung zum Reden konnte auch in der Alten Komödie in bunter Weise umschrieben werden, wie etwa *Ritter* 761f.; eine vergleichbar indirekte, aber darum nicht minder deutliche Form in *Wespen* 648f.

40 Wirkungsvoll die rahmenden Antithesen 304f. *ἐαυτῷ .../κόσμον – οὐ σοὶ διατροφήν* und 319 *οὐχ εὐρεῖς ... ἀλλ' ἀραίρεις* sowie die in diesem Zusammenhang bedeutungsvolle Verbindung *εὖρε τὰλλότρια* (313). Die *anticipatio* 313–15 überzeugt allerdings nicht recht, da 299–301 schlecht vor die Verhandlungen mit Daos gerückt werden können, Syriskos zu dem Zeitpunkt von den Schmuckstücken also noch gar nicht gewußt haben konnte; rhetorisch ist dieser bauernschlaue Trick aber sicher effektiv und weist erneut auf die jetzige ‚Anwaltsrolle‘ des Köhlers hin (*argumentum a contrario*); zum Argumentationsverfahren vgl. auch Aristot. *rhet.* 1418 b9ff.



Umgebung aufgezogen wurde und diese verachtet, sobald er Ambitionen entwickelt, die seinem wahren Wesen gemäß sind, wird in einer Halbbildung, welche Smikrines zugleich schmeicheln will (325f.), ausdrücklich dem Motivschatz der Tragödie zugewiesen<sup>41</sup>, breit geschildert am Beispiel von Neleus und Pelias (326–33); als Kontrast dazu wird wirksam Daos mit den Negativfolgen seines Verfahrens in den genannten Fall 'eingesetzt'<sup>42</sup> (334–37). Die Schlußkonsequenz kann dann mit Nachdruck auf die gegenwärtige Situation übertragen werden (338–40).

Angehängt werden einige weitere Beispiele von der segensreichen Wirkung solcher Erkennungsstücke (341–43), die dramatische Gestaltung insbesondere bei Euripides gefunden hatten<sup>43</sup>; abgerundet wird dieser 'Lehrvortrag' mit einer Gnome (343–45), welche im Wortlaut auf die aus 232–36 anspielt, mit der er Smikrines bereits zur Übernahme des Schiedsrichteramtes gebracht hatte. Sie ist hier so auffällig wie dort und dient vor allem der Selbstcharakteristik, denn gerade diese Art von Gnomik ist Menander ansonsten kaum zueigen<sup>44</sup>.

Der Schlußteil der Rede (346–52) knüpft an das letzte, rigide 'Argument' des Daos (287ff.) an; Syriskos geht auf dieses aber gar nicht mehr eigentlich ein<sup>45</sup>, sondern argumentiert von seinem Standpunkt als einem bereits bestä-

41 Ob wir dabei an eines der *Tyro*-Dramen des Sophokles zu denken haben oder an gleichnamige Bearbeitungen des jüngeren Astydamas bzw. Karkinos, die der Bühne Menanders zeitlich wesentlich näherstanden, lassen Gomme/Sandb. – bei einem solch dürftigen Überlieferungsstand wohl mit Recht – eher offen, während Wilamowitz z. St. und (vorsichtiger) Radt (*TGrF* IV p. 463) doch die sophokleische Gestaltung im Sinn haben. Zu Funktion und Wirkung dieses mythologischen Passus' 325ff. vgl. auch U. Reinhardt, *Mythologische Beispiele in der Neuen Komödie (Menander, Plautus, Terenz) Teil I*, Diss. Mainz 1974, 110–26.

42 Und durch den Vergleich mit dem geradezu läppischen Gewinn vollends ad absurdum geführt.

43 *Kresphontes* (Merope), *Melanippe* (δεσμ.), *Antiope* und *Hypsipyle* (zur sophokl. *Tyro* vgl. o. Anm. 41) finden ihre Lösung in der Errettung der Mutter durch ihre (Zwillings-)kinder (nur im *Kresph.* durch einen einzelnen Sohn); die Errettung des Bruders durch die Schwester in der *Taurischen Iphigenie*.

Die Gefahr der Geschwisterheirat ist ein Motiv der Neuen Komödie: in Menanders *Perikeiromene* ist sie durch das Wissen des Mädchens (134–37, 156f.) allerdings von vornherein relativiert (s. weiter 708–827), und auch im plautinischen *Epidicus* mit der Wiedererkennung (634–54) noch rechtzeitig gebannt, während G. Jachmann, *Plautinisches und Attisches*, Berlin 1931, 218f. und F. Wehrli, *Motivstudien zur griechischen Komödie*, Zürich und Leipzig 1936, 37 in der (unbekannten) griechischen Vorlage eine (für diese unanstößige) Heirat der Halbgeschwister annehmen.

Bei allen Vorbehalten hinsichtlich der lückenhaften Überlieferung scheint doch das recht bedenkenlose Nebeneinander von komischen und tragischen Motiven sein Licht zu werfen auf das reichlich oberflächliche Verständnis des Syriskos.

44 Zu dessen Verwendung und Einarbeitung sentenziöser Äußerungen s. W. Görler, *Μενάνδρου Γνωμαί*, Diss. Berlin 1963.

45 Es wird vielmehr geringgeschätzt *ισχυρόν οἴεται ... – οὐκ ἔστι δίκαιον*; zu 348ff. s. Gomme/Sandb.

tigten aus: daß Daos, der die unverhofft bewahrten Besitztümer des Kindes herauszugeben hat, auch noch dieses selbst (wieder)haben möchte, um es ungestört berauben zu können, ist geradezu grotesk – auf dem Höhepunkt der Entrüstung endet die Rede (εἰρηκα wie Daos) mit der Überantwortung der Entscheidung an Smikrines (Daos hatte seine Sache als die gerechte selbst vorwegbestimmt, vgl. v. 292).

Dieser fällt nun ohne Zögern seinen Richtspruch (353–57), und zwar in zwei Teilen: die mitausgesetzten Stücke stehen dem Kind zu – dies findet auch Daos' Zustimmung; auf dessen Frage nach dem Kind selbst aber entläßt sich ein inzwischen auch bei Smikrines aufgetauter Groll, und der Alte verhehlt – neben der bisher schon gezeigten Arroganz (vgl. 228–30/248f.) – in dem empörten *μὰ Δία* und dem harten Vorwurf des *ἄδικεῖν* die Wirkung von Syriskos' Worten keineswegs. Hier folgt also auf den Redenagon die ausgestaltete Sphragis des Schiedsrichters<sup>46</sup>.

Smikrines' Entscheidung findet den ungeteilten Beifall des Syriskos, während Daos sich auf das bitterste über das ihm widerfahrene Unrecht beklagt<sup>47</sup>, von der Berechtigung seines Anspruchs nach wie vor überzeugt ist (bes. 359f.); dem Vollzug kann er sich jedoch nicht widersetzen (361ff.).

Gesiegt hat somit nach dem Spruch des Schiedsrichters das *ἐπιεικές*, welches Aristoteles *rhet.* 1374a27f. als *τὸ παρὰ τὸν γεγραμμένον νόμον δίκαιον* definiert; und auf einem solchen (gesetzlichen) Besitzanspruch des Finders hatte Daos bestanden. Syriskos konnte nur an ein den (nicht fixierbaren) Bedürfnissen des Lebens entsprechendes *δίκαιον* appellieren (218 und 352 rahmend, 348); und Smikrines trug den Vorstellungen des Aristoteles (*rhet.* 1374 b20f.) Rechnung, indem er das *ἐπιεικές* zum maßgeblichen Kriterium gegenüber einem starren Fundrecht machte<sup>48</sup>.

46 Vgl. u.a. Aristoph. *Ritter* 942–48 (Demos), *Wespen* 725–27 (Chor); in den *Vögeln* 451ff. (s. insbes. 627f./637f. durch den Chor) findet kein wirklicher Agon statt. – Die Sphragis ist allerdings nicht notwendiger Bestandteil des epirrhematischen Agons, wie etwa *Wolken* 1101–04 zeigen, wo die beiden Gegenspieler die Entscheidung 1087f. in die eigenen Hände gelegt haben (hier wie auch *Ritter* 756ff. spielt der Chor ohnedies nur eine untergeordnete Rolle). Gelzer 1960, 123 ordnet sie daher zu Recht in den weiteren Rahmen der Diallage ein, bindet sie allerdings an die Funktion des Chors als Schiedsrichter.

47 Vgl. die Reaktion des unterlegenen Euripides in den *Fröschen* 1471ff. oder auch Kleons nach dem ersten Agon der *Ritter* 461ff.

48 Zur Differenzierung des aristotelischen Begriffes von *ἄγραφος νόμος* sowie zur generell Bewertung des ungeschriebenen gegenüber dem im Zuge der solonisch-kleisthenischen Reform schriftlich fixierten Gesetz in der attischen Rechtsgeschichte s. R. Hirzel, *Ἄγραφος Νόμος* (Abhdl. d. philol.-hist. Kl. d. königl. sächs. Ges. d. Wiss. 20,1), Leipzig 1900, insbes. 37ff.; vgl. auch Soph. *Ant.* 454, Thuk. 2,37,3 (dazu Gomme, *Hist. Comm. on Thuc.* II, Oxford 1956, p. 113–16), Xenoph. *mem.* 4,4,19 und Demosth. 18 (*Kranzrede*) 275. An den Gedanken des *summum ius summa iniuria* sei hier gleichfalls erinnert, dazu H. Kornhardt, *Hermes* 81, 1953, 77–85; vgl. weiter Quint. *inst.* 7,10,2 ( . . . *de iure prius an de aequitate* . . . ) sowie o. S. 25 Anm. 24.



Das ‚Rededuell‘ der beiden Sklaven<sup>49</sup> ist in sehr disziplinierter und formal geschlossener Weise ausgetragen worden; dies kann man für entsprechende Auseinandersetzungen in der Alten Komödie nicht gerade behaupten<sup>50</sup>

49 Zur Szene im ganzen ist zu bemerken, daß wir das Schiedsgerichtsmotiv mitsamt seiner ihm zugrundeliegenden Erzählung in der 187. Fabel des hyginischen Corpus wiederfinden, und es besteht weithin Einigkeit, daß dort nach der *Alope* des Euripides erzählt wird, welche ihrerseits schon die menandrische Szene angeregt habe, so Wehrli, *Motivstudien* 119 m. Anm. 1 und Gomme/Sandb. p. 303 gegen Wilamowitz p. 127–32, der die Hyginerzählung für unvereinbar mit dem Gang einer Tragödienhandlung hält, zumal sich in den erhaltenen Fragmenten keine markanten Gemeinsamkeiten mit Hygin fänden; vielmehr hält er insbesondere das Schiedsgericht für eine mögliche „Anleihe“, die ein hellenistischer Bearbeiter des an sich alten Sagenstoffes bei Menander seinerseits genommen haben könnte.

50 Ein Blick auf die erhaltenen Agone der aristophanischen Komödien zeigt, daß wir uns unter Epirrhem und Antepirrhem keine durchgehenden Monologe nach Art der tragischen Rheseis vorzustellen haben; sie wären für das komische Spiel auch an dieser Stelle nun allzu formal gewesen, und der Dichter lockert sie vorwiegend dialogisch auf (wobei wir der Figur des vorlaut-kommentierenden βωμολόχος noch gar nicht einmal eine so entscheidende Rolle zumessen wollen, da sie den eigentlichen Gedankengang zumeist nicht wirklich unterbricht).

Weitgehend geschlossene Systeme haben wir noch in den Agonen zweier Stücke aus der ersten Schaffensperiode des Aristophanes vor uns: im ersten Agon der *Wolken* (949ff.) wie im zweiten der *Wespen* (526ff.) ist das Epirrhem nur von wenigen Einwendungen bzw. Kommentierungen unterbrochen, die das eigentliche Redegefüge aber nicht weiter stören, während das Antepirrhem schon zur Diskussion übergeht: relativ geschlossen noch in den *Wespen* (650–718), fragt in den *Wolken* (1036–88) der Ἀδίκος Λόγος geradezu nach immer neuen Einwänden seines Kontrahenten (sehr ähnlich gebaut ist auch der zweite *Wolken*-Agon 1345ff.). Doch auch hier findet sich grundsätzlich eine gebräuchliche Gestaltungsform des aristophanischen ‚Rededuells‘ angelegt: im Epirrhem läuft das Gespräch noch in einigermaßen geschlossenen Redeblöcken ab, während es im Laufe des Antepirrhems zu einer immer lebhafteren Diskussion gerät, so in den *Rittern* (756ff.) und den *Vögeln* (451ff., wo im Antepirrhem 550ff. die zweifelnden Fragen des Vogelchores beantwortet werden, insgesamt aber keine wirkliche Auseinandersetzung, sondern von Beginn an reine Darlegung stattfindet). In den *Ekklesiazusen* (571ff.) wird Praxagoras (588f. noch zusammenhängend geplante) Darlegung bald zu einem Frage-Antwort-Spiel; im *Plutos* (487ff.) fällt Penia 507ff. mit dem (Pseudo-)Antepirrhem in das geschlossene Epirrhem des Chremylos ein (*Plut.* hat wie *Ekk.* einen einteiligen Agon), und jenes weist bis 547 längere Blöcke auf, von wo an der Agon in reiner Diskussion weitergeführt wird.

Eine ebenso übliche Verfahrensweise ist es, den Agon von Beginn an im Austausch wechselnder Sprechereinheiten zu gestalten, wie in den *Fröschen* (895ff., wo die Auseinandersetzung über den eigentlichen Agon hinausgeht) und der Verhörscene der *Lysistrata* (476ff. mit jeweils zentralen Reden der Hauptperson). Reine Diskussion bieten *Ritter* 303ff.

Nun sollten solche formalen Auflösungen gerade in der Alten Komödie nicht überbewertet werden, solange davon nicht auch der gedankliche Zusammenhang berührt wird; dieser ist aber durch das konsequente Verharren auf dem Erweis des eigenen Standpunktes und/oder die durchgängige Widerlegung des gegnerischen stets gewahrt – in welcher Form auch immer –, so daß man (wie Aristophanes) diese Komplexe ohne weiteres als ‚Rhēmata‘ ansehen kann.



(während die inhaltliche Geschlossenheit in beiden Gattungen des komischen Spiels gewahrt wird). Menander hat sich hier an den durchgehenden Monologen der (euripideischen) Tragödie orientiert und nicht am lustigen, teilweise ins Possenhafte geratenden dialogischen Treiben der *'Αρχαία*, welches er überall weitgehend zurückdrängt.

Doch unterbricht dies keineswegs die Verbindung zu deren Agontechnik: auch Menander stellt in seiner Auseinandersetzung Evidenz gegen Argumentation, erzählende Darlegung gegen kombinierende Beweisführung<sup>51</sup>, und ordnet ihnen die entsprechenden Charaktertypen zu, wie an Daos und Syriskos deutlich zu sehen war. Daß mit dem Chor auch Strophe und Antistrophe wegfallen, liegt an der Entwicklung der Gattung (sie fehlen schon im *Plutos*), Pnigos und Antipnigos entsprechen nicht mehr dem getrageneren Ethos der menandrischen Szene; Katakeleusmos und Antikatakeleusmos spricht jetzt der Schiedsrichter und übernimmt damit die Rolle des Chores<sup>52</sup>. Mit den Katakeleusmoi, den Epirrhemen und der Sphragis bleibt eine Grundstruktur des Agons erhalten, die nicht mehr in den Einzelheiten der Kunstform, aber doch in der prinzipiellen Gestaltung der Auseinandersetzung dem von Aristophanes vollendeten Bauwerk entspricht. Zusammen mit der als eine Art Proagon charakterisierten Passage 218ff. (s.o.) bildet sie eine vollständige Diallage, welche – außer den lyrischen und unter weitgehender Zurückdrängung allzu possenhafter Elemente – alle konstitutiven Bestandteile aufweist. Wenn wir auch mit der Behauptung vorsichtig sein wollen, daß der ‚epirrhematische Agon‘ der Alten Komödie ein *d i r e k t e s* Weiterleben in der Nea findet, so erscheint uns doch die strikte Zurückweisung jeder Verwandtschaft durch Gelzer<sup>53</sup> zu weit zu gehen.

Ein trennendes Moment erbringt freilich die Frage nach der dramatischen Funktion der Agonszene; und hier scheint Menander – immer natürlich unter den bekannten Vorbehalten eines mangelhaften Überlieferungsstandes – eine sich bei Aristophanes abzeichnende Entwicklung umgekehrt zu haben: in dessen späten Stücken werden Agon und Diallage rein zur eingelegten Episode, die nur noch thematisch mit der Handlung in einem größeren Zusammen-

51 Wie z.B. im ersten *Wolkenagon* der *Ἄδικος Λόγος* einzelne Punkte aus der Darlegung des *Δίκαιος* herausgreift, so versucht auch Syriskos, verschiedene Thesen seines Gegenübers zu widerlegen (*Epitr.* 304/13, 317ff., 346ff.).

52 Was in der aristophanischen Komödie aber ohnedies mehrfach zusammengefallen war (*Ritter* 303ff.; *Wespen* 526ff.; *Vögel* 451ff.). Vgl. auch o. S. 27 u. 22.

53 A.O. 287 spricht er von der freien Nachahmung einer „biotischen Gerichtsszene“, was sicherlich einer wesentlichen Tendenz der Neuen Komödie entspricht, aber nichts gegen unsere Ansicht aussagt, daß Menander übernommene Strukturformen eben in seinem – in der Tat auf den realen *βίος* ausgerichteten – Sinne umgestalten konnte. Froyleyks, *Ἀγών Λόγων* 354f. schließt sich Gelzer an, doch der Verweis auf die *Alope* des Euripides sagt noch nichts zur Art und Weise der Auseinandersetzung dort.

hang steht<sup>54</sup>. Menanders Schiedsgericht hingegen ist organischer Bestandteil des Bühnenspiels, indem es nicht nur weitere notwendige Voraussetzungen der Handlung exponiert, sondern die Lösung des Konfliktes vorbereitet und überhaupt erst ermöglicht: das Kind, welches Smikrines seinem ‚Förderer‘ zuspricht, wird sich als sein Enkelkind herausstellen; daß dieses aber als solches erkannt werden kann, ermöglichen die Fundstücke, um die der Prozess geht, und die ebenfalls Syriskos erhält. Daß diese in die Hände von Leuten gelangen, die sie zuordnen können (Charisios’ Ring durch Onesimos<sup>55</sup>) und ihre Schlüsse daraus zu ziehen wissen (Habrotonon), verdankt sich dem Umstand, daß eben Syriskos ein Sklave des Chairestratos ist, in dessen Haus Charisios, der Urheber allen Übels, mittlerweile gezogen ist. Mit seiner Entscheidung bringt Smikrines – bezeichnenderweise der einzige, der bis zum Ende des Stückes nichts durchschaut – also, ohne es zu wissen, einen Vorgang ins Rollen, der schließlich in die allseitige Lösung der Probleme ausläuft.

Daß diese Einbettung in die dramatische Handlung für die neu-/umgestaltete Agonform kein Einzelfall ist, werden wir an einem weiteren Beispiel aus der griechisch-römischen Nea, dem plautinischen *Rudens*, sehen, der Bearbeitung eines Diphilos-Stückes, vielleicht der *Epitrope*. In dieser (nun römischen) Schiedsgerichtspassage sieht F. Marx<sup>56</sup> die menandrische Szene nachgebildet und auch im Titel lediglich „eine Abbeugung“ der *Epitrepontes*. Wir werden an mehreren Stellen die motivische Verwandtschaft im Ganzen wie in Einzelheiten darlegen können, zugleich aber auch beobachten, wie sich aus dem ‚Haupt‘-Schiedsgericht der Kernszene des Stückes die ‚Abzweigung‘ eines ‚Nebenprozesses‘ ergibt, dessen gütliche Regelung die allgemeine Versöhnung aller Konfliktparteien zum guten Schluß abrundet.

54 Ganz auffällig im *Plutos*, wo man sich in der Penia-Episode nicht einmal mehr mit deren Thesen auseinandersetzt, sondern sie einfach davonjagt, während Praxagoras kommunistische Theorien in den *Ekklesiazusen* wenigstens noch im Verlauf des Stückes durch die Praxis lächerlich gemacht werden, ihren Bezug zur weiteren Handlung derart also behalten.

55 Mit diesem gerät Syriskos im Anschluß (391ff.) beinahe gleich in einen zweiten Schiedsstreit (402f.), welcher aber dann auf ‚morgen‘ (αύριον 415f.) verschoben und von den Ereignissen schließlich überholt wird (dies kündigt sich 442–63 schon an; danach geht der Anagnorismos Schritt für Schritt vonstatten). Zu dieser Technik, eine (hier den dramatischen Fortgang nur hemmende) Doublette zu vermeiden, s. H. Marti, *Unters. zur dramatischen Technik bei Plautus und Terenz*, Diss. Zürich 1959, 53–55 (zu einem vergleichbaren Verfahren im plautin. *Mil. glor.*) m. Anm. 48 und zum damit verbundenen Bruch einer an sich dramatischen Gesetzmäßigkeit, angekündigte Handlungselemente auch auszuführen, E. Fraenkel, *Plautinisches im Plautus*, Berlin 1922 (Philolog. Unters. 28) 254 Anm. 1.

56 *Kommentar* 1928, p. 273f.



3. PLAUTUS, *RUDENS* IV 3/4

Auch im zweiten, namengebenden Teil des *Rudens* geht es um aufgefundene Schmuck- und Erkennungsstücke, hier zunächst allerdings nicht für sich, sondern als Teil des Gesamtinhaltes eines verlorengegangenen Koffers<sup>57</sup>.

Ein weiterer, bedeutsamer Unterschied beim Zustandekommen des ‚Fundes‘ macht einige rückblickende wie vorausschauende Überlegungen zum jeweiligen Ausgangspunkt besonders der Partei erforderlich, die sich – unabhängig von der Verankerung im realen Rechtswesen – auf einen ‚formaljuristischen‘ Standpunkt stellt: der Streit in den *Epitrepontes* ging um etwas bewußt Ausgesetztes, auf welches somit kein vormaliger Besitzer mehr Anspruch erhob; das Kind selbst wird als – nunmehr neuer – Inhaber der Streitobjekte einstweilen wenigstens außer acht gelassen. Daos glaubte also, auf einem Anrecht des Finders grundsätzlich bestehen zu können, insbesondere, da ein solcher prinzipieller Anspruch auf der *subjektiven* Rechtsebene des Stückes von niemandem angezweifelt wurde, daher die Frage nach seiner *objektiven* rechtlichen Haltbarkeit nicht erörtert zu werden brauchte; strittig war vielmehr, ob man vor dem Kind und seinen Eigeninteressen billigerweise überhaupt von Finder und Fund sprechen konnte (319!), ob das Kind nicht sogar seinerseits (zusammen mit den *γνωρίσματα*) zum ‚Fund(gegenstand)‘ gemacht würde. Anders im *Rudens*: hier bleibt der Anspruch des ursprünglichen Besitzers nach wie vor bestehen, da der Koffer ihm gegen seinen Willen abhanden gekommen ist; und von Trachalio im Proagon wie von Daemones nach der Verhandlung wird eine Inbesitznahme des gefundenen Koffers als ungesetzlich qualifiziert, gewissermaßen umgekehrt also nicht Eigenschaft bzw. Rechte als Finder, sondern generell die Rechtmäßigkeit des Fundes bestritten.

Ebendiesen Koffer des schiffbrüchigen Kupplers Labrax (vgl. 545f.) hatte der Sklave Gripus aus dem Meer gefischt, war dabei aber von Trachalio, dem Diener des jungen Pleusidippus, beobachtet worden (1019/21); während er sich nun in abenteuerlichen Spekulationen über den vermutlich wertvollen Inhalt ergeht (IV 2) und sich mit diesem aus dem Staube machen will, wird er

57 Ohne daß darauf im Einzelnen näher eingegangen werden kann, sei vermerkt, daß man allgemein weite Teile des vierten und fünften Aktes als plautinische Eigen- bzw. Umgestaltungen ansieht: vorsichtiger noch G. Jachmann, *Plautinisches und Attisches* 3–104, an seine Ergebnisse anknüpfend und weitergehend H. Drexler, *Die Komposition von Terenz' Adelphen und Plautus' Rudens*, Leipzig 1934 (Philolog. Suppl. 26,2), 64–108, am stärksten analytisch E. Lefèvre, *Diphilos und Plautus* (s.o. S. 18 Anm. 17), 18–23 und 35f., der darüber hinaus die gesamte Rolle des Trachalio in dieser Passage (wie auch die erhebliche Aufwertung gegenüber seinem ‚Kollegen‘ Gripus) als Einlage des Plautus ansieht.



von dem ihm unbekannten (954) Trachalio eingeholt und aufgehalten (938)<sup>58</sup>.

Dem üblichen, von seiten der angesprochenen Person her abwehrenden Auftrittsgeplänkel folgt die listig fingierte Erzählung Trachalios von dem Diebstahl und der vorgeschlagenen Schweigeprämie (955ff.); als der Tölpel Gripus ahnungslos diesen Vorschlag noch steigert, ist er Trachalio auf den Leim gegangen: die ‚Diebstahlparabel‘ war auf den Kofferfund gemünzt (962f.)<sup>59</sup>.

Darüber entbrennt nun im Proagon (bis 1044) ein heftiger Streit zwischen beiden; ohne die ‚Instanz‘ des (Trachalio aus 391–93 bekannten) früheren Besitzers in Frage zu stellen, erhebt Gripus sich zum neuen, indem er (Meeres-)fund mit Fang gleichsetzt (964–75)<sup>60</sup>. Diesen Standpunkt vertritt er – wiederholt in Variationen und Ausschmückungen (etwa 984f., 1019f.)<sup>61</sup> – unbeirrbar in Proagon wie eigentlicher Verhandlung, darin ganz dem Hirtenklaven Daos der *Epitrepontes* gleichkommend; ansonsten hören wir von ihm vielfach nur Worte des Zanks und der Beschimpfung von bisweilen geradezu lächerlicher Banalität, gleichwohl nicht ohne komische Wirkung. In Trachalios Haltung fällt auf, daß er im Proagon Gripus gegenüber (bewußt ungesetzliche) Teilhabe an dem Fund beansprucht (*κωὸς* *Ἐρμῆς Epitr.* 284), vor Daemo-

58 Die gleiche Situation entwickelt sich in der *Vidularia* fr. 5f.; v. 56–68; fr. 7–10 u. 12f., wo der Fischer Cacistus bis in den Wortlaut hinein (vgl. v. 63f. mit *Rud.* 1167f.) an Gripus erinnert. Fr. 11, 14 u. 17 deuten auf einen Anagnorismos (möglicherweise aufgrund des Kofferinhaltes) hin, fr. 16 könnte eine Belohnung analog der zu Ende des *Rudens* ankündigen. Zur Hypothese einer engen Verwandtschaft der diphileischen (?) *Σχεδία* als Vorlage der *Vidularia* zum Original des *Rudens* s. Kock III p. 751 und Kassel/Austin V p. 99; zurückhaltend Lefèvre 1984, 37–39. Zur Rekonstruktion der *Vidularia* zuletzt K. Déry, *CIQ* n.s. 37, 1987, 432–43.

59 Und dies wohl zurecht, wie Marx 1928 in seiner Zusammenstellung der Zeugnisse zum griechischen und (in diesem wohl verwurzelten) römischen Fundrecht p. 265–67 darlegt; anders als in den *Epitrepontes* verbleibt der Koffer samt Inhalt im Besitz des Kupplers, der diesen nicht mit Absicht abgelegt hat; vielmehr untersteht der Finder geradezu einer Deklarationspflicht. Darüber hinaus bietet sich ein Vergleich des Ausgangs des Stückes mit den (natürlich nicht realiter verbindlichen) Ausführungen der platonischen *Gesetze* 914 a6 – b1 an: wenngleich in erster Linie die glücklichen Folgen des Fundes im Vordergrund stehen, erhält Trachalio demnach in jeder Hinsicht zurecht die Freiheit, während Gripus, der noch in V 2 einen ungesetzlichen Kuhhandel mit dem Kuppler abschließt, dies einzig der euphorischen Gutmütigkeit seines Herrn verdankt.

60 Zur Geschichte dieses novellistischen Streitmotivs Marx zu 906ff.; er führt die Version des Diphilos auf Andron von Ephesos (*FHG* II p. 347) zurück, wo sich der Streit um den goldenen Dreifuß allerdings an einem ganz anderen Punkt entzündet. Die Umarbeitung des Komödiendichters mag von der pikanten Rechtsproblematik beeinflusst sein.

61 Nur einmal wirklich weitergeführt (978–81), als Trachalio ihn mit seinem eigenen Argument (975) zu schlagen droht (zu dessen Rechtslage Marx z. St.).

nes hingegen als Anwalt der Mädchen nur das Kästchen mit den Erkennungsschmuckstücken<sup>62</sup>.

Je unversöhnlicher die Ansprüche in der Wechselrede aufeinanderprallen, umso weiter entfernt man sich von einer ernsthaften Auseinandersetzung; als Gripus auf dem Gipfelpunkt des nurmehr possenhaften Zanks mit Verweis auf die Kenntnisse seines Standes 993ff. die Gattung der Kofferfische nachzuweisen sucht, sieht Trachalio, daß eine Lösung zwischen ihnen nicht mehr zu erzielen ist und fordert zweimal zur Anrufung eines Schiedsrichters auf (1001–05)<sup>63</sup>, ohne Erfolg; vielmehr läuft diese in eine Passage reinen Schimpf- und Drohgebarens aus, bis in 1018 mit dem dritten Vorschlag eines Schiedsgerichts wieder eine Phase ernsthafteren Argumentierens beginnt<sup>64</sup>; diese bringt indes neue Gedanken nur in Form von Trachalios Analogieschluß einer hypothetischen Mittäterschaft auf reales Anteilsrecht (1020–22), den Gripus aber, nachdem er dem ersten Gedanken (unbedacht wie 960ff.) bereits zugestimmt hatte, mit dem Verweis auf das ihm überhaupt fremde, weil dem städtischen Leben entstammende, Gesetzeswesen abtut (1024)<sup>65</sup>. Auch seine folgenden, dümmlich-dreisten Vorschläge<sup>66</sup> lassen Trachalio nur noch kurzentschlossen die Wahl eines hier eben anwohnenden Mannes zum Schiedsrichter geraten erscheinen (1033–35); und jetzt geht Gripus darauf ein, denn – ohne es zu wissen – hat Trachalio seinen Herrn vorgeschlagen, von dem ein Spruch nur zu seinen, Gripus', Gunsten zu erwarten sei (1037–40). Großzügig gibt er seine Zustimmung, die in schon auffällig gesuchtem Wortspiel *notus – ignotus* (1043f.)<sup>67</sup> ausläuft und damit den Proagon beendet.

62 Dies hält ihm Gripus auch 1122f. vor, ohne allerdings weiter Kapital daraus schlagen zu können.

63 Zunächst 1002f. von Gripus in komischer Verdrehung der Genetive (subj. zu obj.), dann 1005f. von beiden ins Lächerliche gezogen.

64 Es ist (wie in den *Epitr.*) bezeichnend, von wem die Vorschläge immer stammen; in der Alten Komödie waren sie ein defensives Mittel der angegriffenen Person. Das Schiedsgericht scheint überhaupt ein Steckenpferd des gewitzten Trachalio zu sein, das er auch schon dem Kuppler v. 712ff. angeboten hatte.

65 Damit macht er auf den hier hauptsächlich in der unterschiedlichen Schläue zum Ausdruck kommenden Gegensatz von Stadt und Land (s. das folgende Kapitel) aufmerksam. Den in v. 1025 noch einmal nach römischem Verständnis formulierten Rechtskonflikt klassifiziert Marx nach B. Brisson, *De formulis*, Frankfurt 1592, p. 374 (und mit dem Spott Ciceros *Mur.* 26 über die ausufernde Formulierung) als eine *vindicatio in rem* und eine *contra vindicatio*.

66 Besonders in der Form des von Marx zu 520–22 als für Diphilos eigentümlich herausgearbeiteten „Rätselwitzes (*praeter expectationem*)“ 1027–29. Zum Rätselwitz allgemein auch W. Schmidt, *Die sprachlichen Mittel des Komischen bei Plautus*, Diss. Tübingen 1959, 317–31, der (im Anschluß an Fraenkel, *Plautinisches* 23ff. und Thierfelder, *Gnomon* 8, 1932, 638) allerdings den plautinischen Anteil an dieser komischen Wendung stärker herausstellt (s. auch Thierfelder, *Ed. Rudens*, Heidelberg<sup>2</sup> 1962, 27).

67 Vgl. *Aul.* 260; in *Cas.* 513f. wie hier als effektvoller Szenenschluß.



Es ist ersichtlich geworden, daß der Proagon in lebhafter Wechselrede zwischen ernsthafteren, argumentierenden und mehr possenhaften, zanken-den Partien hin- und herwogt. Im Gegensatz zu den *Epitrepontes* ist er vollständig auf der Bühne aufgeführt<sup>68</sup>, dient im Sinne eines ‚Vorgefehtes‘ der zwanglosen Präsentation lebendigen Treibens, welches in der eigentlichen Sachdiskussion doch Beschränkungen unterworfen ist. Das entspricht den Gepflogenheiten der Alten Komödie ebenso wie der mehrfach erfolglose Vorschlag einer Verhandlung vor dem Schiedsrichter, mit dessen Annahme man schließlich zum geregelten Redeagon schreiten kann<sup>69</sup>. Darüber hinaus werden die Charaktere und Standpunkte vorweg geklärt: die Überlegenheit des gewandten Stadtklaven über den tölpelhaften Landbewohner wird auch durch dessen bauernschlaue Lügen bei der Suche nach einer geeigneten Person für das Schiedsrichteramt 1033ff. nicht geschmälert, sondern – im Gegenteil – im Folgenden noch gesteigert; das unbewegliche Beharren des Gripus auf den Rechten an seinem ‚Fang‘ wird Gegenstand der Verhandlungen vor Daemones sein, während Trachalio geschickt wechselt und sich damit – wie Syriskos in den *Epitrepontes* – durchsetzt.

Der künftige Schiedsrichter bringt gerade die beiden schuttsuchenden Mädchen aus seinem Haus zum Altar der Venus, als Gripus mit dem Gruß an seinen Herrn (1052) beider Verhältnis zueinander offenkundig werden läßt; das Folgende ist gegliedert durch dreimaliges Nachfragen (1052/54/57) Trachalios, worin zugleich deutlich wird (1055f.), daß auch er und Daemones sich kennen (vgl. 627ff., 775), was wiederum Gripus nicht wußte; auf dessen Schimpfen 1059 hin fragt Daemones nach dem Gegenstand des Streites und übernimmt damit von sich aus die Schlichterfunktion<sup>70</sup>.

68 Bei Menander ist die Frage eines Schiedsverfahrens überhaupt wie nach der Person des Richters kurz und ohne eigene Auseinandersetzung abgehandelt, in dieser Gestalt das einzige, was von einem Proagon vorgestellt wird. Die komischen Möglichkeiten einer solchen Passage sind – im Gegensatz auch zu Diphilos (?) – ungenutzt gelassen worden (s. o. S. 25f.).

69 Vgl. im Proagon der *Wespen* (403ff.) die vergeblichen Anrufe Bdelykleons 415 und 471f. an den Chor, bis die Aufforderung zu (geordneter) Darlegung an seinen eigentlichen Widerpart, seinen Vater Philokleon 519f., angenommen und das Publikum zum Richter im Streit bestellt wird (521). In den *Wolken* 889ff. reizen die beiden *Λόγοι* sich gegenseitig zur Selbstdarstellung vor dem Publikum, verfallen aber darüber in wechselseitige Schmähungen, bis der Chor 934–38 mit der definitiven Aufforderung zu geordnetem Widerstreit vor Pheidippides den Weg zum (epirrhematischen) Agon eröffnet.

70 Wir sehen an dieser Stelle bereits, nach welch grobem Muster (Diphilos/) Plautus ihr Schiedsgericht gegenüber Menander gestrickt haben: keine Bitte an den Alten um Übernahme, kein Zögern und Sich-Vergewissern hinsichtlich der Befolgung seines Spruches bei diesem, keine ausdrückliche Annahme des Amtes; stattdessen hier wie im Folgenden durchgängig Einlagen von Schimpf und Zank, Störungen jedes geordneten Ablaufs – es wird deutlich, worauf es Plautus ankommt; auf die feine künstlerische Gestaltung eines geregelten Verfahrens nach Art eines Menander sicher nicht.



Das einem Katakeleusmos entsprechende Verspaar 1062f. klärt den Streit der beiden Sklaven um die Reihenfolge, in welchem Trachalio mit dem Verweis auf seine Eigenschaft als Kläger (1061) tatsächlich der realen Praxis näherkommt als die übliche kunstmäßige Anordnung in solchen Agonszenen<sup>71</sup>. Zugleich erhält Gripus' Optimismus bezüglich seines Herrn den ersten Dämpfer, was er auch deutlich zum Ausdruck bringt (1063f.); überhaupt wird fortan seine Stellung immer schwächer: mögen auch Einlagen wie das Wortspiel mit *facessere* (1062) der Komik nicht entbehren, eine unvorsichtige Äußerung Trachalios ihm den Sieg in einem Nebengefecht (1073–76) bescheren, so ist doch deren argumentatives Gewicht gleich null; und über das im Proagon bereits Angeführte hinaus hat er seinem geschickt lavierenden Widerpart sachlich nichts entgegenzusetzen, gerät im Gegenteil gerade durch sein bares Gezänk bisweilen gefährlich in die Nähe eines *βωμολόχος*, welcher die Argumentation nur stört, nicht aber entkräftet.

Trachalio knüpft seine Darlegung (1065ff.) ganz bewußt an den gemeinsamen Berührungspunkt mit Daemones (vgl. III 4); der von Gripus beanspruchte Koffer gehört eigentlich dem Kuppler Labrax<sup>72</sup>. 1077ff. vollzieht Trachalio die entscheidende Wende in der Argumentation gegenüber dem Proagon: er streitet für seine Person jede Forderung hinsichtlich des Kofferinhaltes ab<sup>73</sup>, macht sich vielmehr mit dem Anspruch auf die Schatulle der Frau, für deren Rechte er bereits eingetreten war (III 2/4), in dieser Angelegenheit erneut zu ihrem Anwalt; zugleich ist das der zweite Berührungspunkt mit Daemones, denn überdies soll sie – ebenfalls nach Trachalios Aussage (738f.) – seine Landsmännin sein (1080)<sup>74</sup>. Mit den *crepundia* ist er schließ-

71 Im turbulenten Streit um das Rederecht *Ritter* 335–44 gewinnt der später unterliegende Kleon fürs erste die Oberhand.

72 V. 1069 spricht das Beweisziel noch einmal in aller Deutlichkeit aus. Auf dieses soll im Folgenden das Hauptaugenmerk gerichtet werden, während die ‚Beiträge‘ Gripus‘ für die Entwicklung der Argumentation weitgehend belanglos sind – deutlichstes Zeichen dafür die regelmäßigen Einschüchterungen durch seinen eigenen Herrn 1089, 1102, 1117f. (fast wörtlicher Anklang an *Epitr.* 247–49), 1125.

73 Dies ist schlichtweg unwahr: denn selbst, wenn man zugestehen wollte, daß seine Forderung nach Anteil im Proagon sich eben an die Diebstahlparabel angelehnt hätte, so erneuert er sie doch auch in 1123; zu dieser nicht eben geschlossenen Argumentation s. auch Lefèvre 1984, 19; dieser sieht (18) strenggenommen gar kein Schiedsgericht in dieser Szene, insbes. da Daemones – anders als Smikrines in den *Epitr.* – keinen Spruch fälle, sein Richteramt also nicht recht wahrnehme. Nun wird aber ein Schiedsspruch eben durch die Wiedererkennung überflüssig, eine Entscheidung trifft Daemones aber gleichwohl, indem er den Weg zu dieser Anagnorisis überhaupt erst freimacht. Daß die Situation wie auch die ganze Art und Weise eine andere ist als in den *Epitrepones*, trifft ohne Frage zu, ist andererseits m.E. noch kein hinreichender Grund, das Schiedsgericht hier (insbes. auch für das Original) gänzlich in Abrede zu stellen (Lefèvre a. O. 18, 19f.).

74 Der mit den Konventionen der Neuen Komödie vertraute Zuschauer kann hier bereits die für das Stück entscheidende Querverbindung ziehen; Daemones hatte sie unbe-

lich beim kleinsten aber gewichtigsten Glied seiner – nur äußerlich abfallenden – Kette angelangt<sup>75</sup> und erreicht damit (1084) auch eine erste Entscheidung. Daran ändert auch nichts, daß er nach einem Zwischenspiel über deren möglichen Wert mit Gripus<sup>76</sup> seine Argumente etwas überraschend auf den unsicheren Boden von Vermutungen stellt<sup>77</sup>, verbunden mit einem Appell an das Mitgefühl des Alten (1090–92). Vielmehr verschafft er sich dadurch sehr geschickt die Möglichkeit, die beiden Mädchen ins Spiel zu bringen, die den Koffer ja tatsächlich kennen müßten (1094f.), und Daemones bestätigt 1096 seine Entscheidung in diesem Sinne (wobei hier zum ersten Male ein Anflug der Gemeinsamkeit mit Gripus mitschwingt, auf welche dieser so gesetzt hatte).

Der sachliche Teil der Auseinandersetzung ist an dieser Stelle abgeschlossen, der Agon läuft auf den Anagnorismos hinaus; der Weg dorthin ist eröffnet durch die Entscheidung des Daemones, mit welcher sich Gripus nun nicht abfinden will. Was folgt, ist eine rein retardierende Passage (1097ff.), in welcher die von Daemones erbetene (1102/08) Wiederholung natürlich nur vordergründig sachlicher Klarstellung dient, in Wirklichkeit breiten Raum für ausgelassenen (gleichwohl statischen) Zank bietet.

Sie macht allerdings auch das Verhältnis der Streitenden untereinander sehr deutlich: Daemones ist nicht Smikrines, seine Stellung den beiden Sklaven gegenüber ist frei von arrogantem Abkanzeln und dergleichen Gebaren; er läßt sich sogar eine ausgesprochene Unverschämtheit Trachalios gefallen, als dieser die erbetene Wiederholung seiner Forderungen mit den Worten *si parum intellexti* (1103) einleitet. Daß er allerdings „infolge des Streites den Kopf verloren“ habe, wie Marx zu 1102 bemerkt, scheinen mir die mehrfachen Mahnungen zu Ruhe und Aufmerksamkeit an Gripus<sup>78</sup> nicht herzu-

wußt 742–44 schon angedeutet, und spätestens mit dem Hinweis auf die *crepundia* (1081f.) wird klar, daß diese Herkunft und freie Geburt genau zuordnen werden. Der Prolog hatte – wie höchstwahrscheinlich in den *Epitrepontes* – gewissermaßen die Längsverbindungen, also die parallellaufenden Schicksale der Hauptpersonen, angesprochen und damit gewisse Verständnisgrundlagen gegeben, hier vor allem die Tatsache, daß Daemones zu seiner Athener Zeit sein Töchterchen geraubt und von einem Kuppler schließlich in diese Gegend gebracht worden war (39–41); in den *Epitr.* dürften das Schicksal der Pamphile und die Aktionen des Charisios im voraus exponiert worden sein (s. o. S. 23 m. Anm. 21), während sich der weitere Weg des kleinen Kindes und damit des beide verbindenden ‚Querelementes‘ dem Zuschauer ab der Schiedsgerichtsszene immer klarer dartun mußte.

75 1082 als Climax ascendens nachgezeichnet; erfahren hat er davon durch Ampeliska 388–93. 1083f. erinnert an *Epitr.* 334–37.

76 In welchem 1087 die Solidarisierung (*exaequabimus*) schon ein wenig großsprecherisch wirkt.

77 Möglicherweise im Sinne einer anticipatio, wenngleich die Richtigkeit seiner Aussagen nirgendwo in Frage gestellt wird.

78 1062f. und 1089 wie hier in 1102 mit einer Aufforderung zum Reden an Trachalio



geben. Diesem gelingt es zwar, Trachalios Gnome 1114<sup>79</sup> erneut in Form eines Rätselwitzes (vgl. 1027ff.) zu erwidern und diesen ganz offensichtlich zu verblüffen (wie seine Reaktion 1117 zeigt), doch zu einer Darstellung seines Standpunktes kommt es auch jetzt nicht. Als er 1126 dies fordert, antwortet Daemones ihm mit der Bitte um den Koffer. Vielmehr behält Trachalio die Rede fest in der Hand, die vorlauten und oftmals unpassenden Einfälle des Gripus werden zurückgewiesen (1064, 1093, 1117), während die Kontinuität seiner eigenen Ausführungen von ihm selbst (1065, 1079, 1093, 1103f., 1111, 1119) wie von Daemones (1080, 1089) stetig und geradezu markierend unterstrichen wird; damit erhält seine Darlegung inhaltlich durchaus die Wertigkeit eines geschlossenen ‚Epirrhems‘. Und obwohl er 1108 mit Schmähungen ein zweites Mal ‚aufläuft‘<sup>80</sup>, vermag er Daemones zu – nach der Entscheidung umso massiveren – Einschüchterungen des Gripus zu bewegen (1117f., 1125); zugleich nimmt er dem Tölpel damit die letzte Gelegenheit, seinen Standpunkt<sup>81</sup> zu vertreten. Mit der Übergabe 1128<sup>82</sup> ist der Agon um die Rechte an dem Koffer zunächst abgeschlossen.

Wir haben in den beiden besprochenen Großpassagen 938–1044/1052–1128 soweit also eine vollständige Diallage vor uns, in welcher der Proagon heftigem Zank der beiden Kontrahenten bis zur Einigung auf ein Schiedsverfahren Raum geboten hatte, während der Agon die eigentliche Verhandlung vor dem *δαιτητής* darstellte.

Schrittweise läuft die Szene jetzt (1129ff.) auf den Anagnorismos hinaus in der Art, wie er von Trachalio im Agon vorgezeichnet worden war<sup>83</sup>. Reiz-

verbunden, in 1153 an Palaestra; die Art der Ermahnung in 1148, . . . *tua res agitur*‘ deutet darauf hin, daß Daemones seinem Sklaven eine selbständige Vertretung seiner Interessen gar nicht zutraut, was bei den späteren Verhandlungen mit dem Kuppeler noch klarer zutage tritt (1391, 1399–1403).

79 Ein gebräuchlicher Gedanke, vgl. Soph. *Ai.* 293 und Menander, *monost.* 139 J.

80 Zum denkbaren Rechtshintergrund von 1107 . . . *ut defiat dies* vgl. Lipsius, *Att. Recht* III, 1915, 911 u. 928 (jeweils mit Zeugnissen aus Aristophanes!), obwohl mir auch ein Vergleich mit dem eher redensartlichen *it dies* 1001 (vgl. *Truc.* 912) sich anzubieten scheint.

81 Den dieser in 1122 auf einmal anerkannt sieht; die krasse argumentative Blöße, die Trachalio sich daraufhin gibt (1123), nutzt er indes zu nicht mehr als einer komisch wohl, argumentativ hingegen wenig wirksamen Wendung aus der Rätselpoesie (1124), die gleichwohl, richtig angewandt, dramatischer Streitrede nicht unbekannt ist (vgl. Soph. *Ai.* 1142, 1150, 1157f.).

82 Das Wortspiel *cedo – con cre dam* (1127) nimmt v. 1100 auf und zeigt, daß Gripus die Entscheidung nicht prinzipiell akzeptiert. Auch die zugesagte Rückgabe wird anders verlaufen, als er sich das vorstellt.

83 Marx läßt mit 1129 „das eigentliche Schiedsgericht“ beginnen; dies ist mit unserer Charakterisierung der Passagen kaum in Einklang zu bringen, denn Gegenstand des Streites vor Daemones ist doch wohl die Behandlung des aufgefundenen Koffers samt seines Inhaltes; als die Entscheidung gefallen ist, ihn in einer Art Verhörszene von den Mädchen bestimmen zu lassen, entwickeln die Dinge eine eigene Dynamik



volle Parallelen wie Unterschiede zu Menanders *Epitrepontes* zeigt die Frage nach der Einbettung des Schiedsgerichtes in die Konzeption des Stückes im Ganzen: wie Smikrines, ohne es zu wissen, durch seine Entscheidung in der Anfangsphase des Stückes sein ‚späteres‘ Enkelkind rettet, so bewahrt Daemones durch sein energisches Eingreifen (insbes. III 4/5) seine Tochter zunächst unerkannt vor dem Zugriff des Kupplers und ermöglicht durch sein Verhalten im Schiedsagon die spätere Wiedererkennung; hier mündet die Haupthandlung allerdings in Gerichtsszene und Anagnorismos, dort kann sie sich nach der Freigabe des Kindes und seiner Erkennungsstücke erst auf eine Lösung der Schwierigkeiten insgesamt hinentwickeln.

Anders als im Agon des Menanderstückes haben (Diphilos/)Plautus die durchgehend lebhaftere Wechselrede bevorzugt; dies haben sie mit der Mehrzahl der aristophanischen Agone gemeinsam sowie die Tatsache, daß formale Geschlossenheit durch inhaltliche Kontinuität ersetzt werden muß. Für die zusammenhängenden menandrischen Rheseis mag künstlerisch die Tragödie insbesondere des späten Euripides Pate gestanden haben<sup>84</sup>, Einflüsse seitens der Gerichtspraxis oder zumindest der Form, in welcher Menander sie ablaufen zu sehen wünschte, werden miteinzubeziehen sein. Dem stärker auf komische Wirkung abzielenden Kunstverständnis des Aristophanes wie (Diphilos/)Plautus dürfte dies zu formal, zu ‚ernsthaft‘ gewesen sein.

Pnigen (oder Vergleichbares) fehlen allerdings auch hier; sie sind für

hin zur Wiedererkennung von Vater und Tochter. Diese nun über die Syriskoserzählung *Epitr.* 326ff. in Verbindung zur sophokleischen *Tyro* zu setzen, verbietet unsere mangelhafte Kenntnis von Einzelheiten und Umständen des dortigen Anagnorismos – Aristot. *poet.* 1454 b25 spricht von einer kahntartigen Wiege, Gomme/Sandb. zu *Epitr.* 326 fassen wohl zu Recht auch einzelne Stücke des Inhaltes dieser Wiege ins Auge; ohnedies ist die Gesamtkonstellation eine andere. Vgl. hierzu im übrigen o. S. 30 Anm. 41].

- 84 Vgl. u. S. 234 Anm. 1. Damit soll nun keine Verbindung zur Agontechnik der Tragödie überhaupt hergestellt werden, deren Großkonzeption in geschlossenem System und Gesprächsverdichtung in der Stichomythie natürlich eine ganz andere ist. Schiedsgerichte, von Euripides häufig gestaltet, liegen uns etwa in *Hek.* 1129ff. vor, wo sich nach dem Spruch Agamemnons 1240ff. und der Kritik des unterlegenen Polymestor 1252f. die Stichomythie zwischen den beiden Kontrahenten entspinnt (1255f.), oder aus dem Spätwerk *Phoin.* 465ff., wo aber zunächst noch die Schlichterin Iokaste jedem der Söhne das Ihre zu sagen hat (528ff./568ff.), bevor der Streit aus der Antwort des einen (588ff.) in die Stichomythie mit seinem Bruder (593ff.) übergeht. Zur Streitszene in der griechischen Tragödie allgemein siehe J. Duchemin, *L'ἀγών dans la tragédie grecque*, Paris<sup>2</sup> 1968; G. Graf, *Die Agonszenen bei Euripides*, Diss. Göttingen 1950; E. Epke, *Über die Streitszenen und ihre Entwicklung in der griechischen Tragödie*, Diss. Hamburg 1951; W. Ludwig, *Sapheneia – ein Beitrag zur Formkunst im Spätwerk des Euripides*, Diss. Tübingen 1954, 41–53; H. Strohm, *Euripides – Interpretation zur dramatischen Form*, München 1957 (Zetemata 15), 3–49 und (im Vergleich zu Soph.) 93–98; R. Senoner, *Der Redeagon im euripideischen Drama*, Diss. Wien 1961; Froleys 1973, 320–34.

Szenen, die den Alltag und das Verhalten der Menschen darin darstellen wollen, einfach nicht lebensecht genug, zumal in ihrer Funktion als (formale) Überspitzung der Aggression.

Was Menander nun von der Realität des Gerichtslebens abhebt, sind zwei Gegebenheiten, die wir bereits (s. o. S. 21f./26f.) im epirrhematischen Agon der Alten Komödie des Aristophanes verzeichneten: das künstliche Prinzip, den später Unterliegenden – auch als Beklagten – beginnen zu lassen, welches juristische Gepflogenheit genau umkehrt, sowie das Verhältnis von Evidenz (Schilderung) und Argumentation in den Reden der Kontrahenten<sup>85</sup>, was – zumal in dieser Polarisierung – der Praxis des Rechtsstreites kaum entsprechen kann. Bei aller deutlichen Unterlegenheit in der künstlerischen Gestaltung der Schiedsgerichtsszene sind (Diphilos/)Plautus in dieser Hinsicht realistischer.

Ein weiterer Unterschied der *Rudens*passage liegt in der durchgehenden argumentativen Dominanz Trachalios, die den fast schon hilflos allein auf seinem Fangrecht beharrenden Gripus geradezu erdrückt und, da andererseits dessen Standpunkt nicht ausgebreitet und entsprechend vertreten wird, fast schon den Eindruck eines einteiligen Agons aufkommen läßt<sup>86</sup>; dennoch wird man Gripus die Funktion eines – zumindest formal gleichgestellten – Streitpartners nicht gänzlich absprechen können, wenngleich sich das Gespräch teilweise mehr zwischen Trachalio und Daemones abspielt.

Insgesamt sind die Grundstrukturen eines Agons hier sehr viel freier gestaltet und darum auch weniger deutlich voneinander abgrenzbar als in Menanders Schiedsgericht.

Wir hatten zu Beginn (S. 35) darauf hingewiesen, daß Gripus weder nach der objektiven Rechtslage, noch nach der subjektiven Rechtsauffassung innerhalb des Stückes tatsächlich Anspruch auf den von ihm aus dem Meer gefischten Koffer des Kupplers erheben kann. Dieses Problem gerät in der Verhandlung vor Daemones aus dem Blickfeld: denn obwohl Trachalio 1069 genau diese Frage aufwirft<sup>87</sup>, so teilt er sie 1077ff. gewissermaßen auf und betreibt für seinen Teil nur noch die Herausgabe der Schatulle mit den Erkennungsstücken. Und so kann sich Gripus hier auch unwidersprochen – wie Daos – auf den unbedingt legalistischen Standpunkt des Finders berufen, der Sieg

85 Charakteristische Beispiele hierfür sind die Auseinandersetzung Bdelykleons mit seinem Vater in den *Wespen* über das Richteramt und der Logoi-Agon der *Wolken*; auch die Reden des Polyneikes und Eteokles in den *Phoinissen* stehen einander in diesem Verhältnis gegenüber.

86 Auch Lysistrata drängt den Probulen völlig in die Defensive (476ff.); wohl sind beider Standpunkte erkennbar, doch ausgetragen wird faktisch nur die Sache der Frauen.

87 Damit präzisiert er den von Gripus ins Spiel gebrachten status coniecturae/στοχασμός (*an fecerit*) zum status qualitatis/ποιότης (*an iure fecerit*), vgl. Aristot. *rhet.* 1416 a7f., 1417 b23–26; Hermag. fr. 13c Matthes; Cic. *inv.* 1,10; Quint. *inst.* 3,6,5 u. 10.



Trachalios erfolgt wie der des Syriskos aufgrund dessen, was – menschlich gesehen – recht und billig (*haud iniquom* 1096, gr. *εἰκός, ἐπιεικής* – s. o. S. 31) ist.

Daß er nun aber auch keinen formalen Anspruch als Finder besitzt, macht der grundehrliche Alte seinem Sklaven klar, als dieser nach dem Schiedsgericht den übrigen Kofferinhalt<sup>88</sup> einfordert (1227–33). Und auch den ‚Kuhhandel‘, den Gripus mit dem Kuppler in V 2 abschließt (insbes. 1329–32), regelt Daemones schließlich in V 3, als er 1376ff. erneut in einem Streitfall klären muß – ohne allerdings jetzt noch auf Widerstand zu stoßen –, zu allgemeiner Zufriedenheit aller Parteien<sup>89</sup>.

#### 4. ZUSAMMENFASSUNG

Wir hoffen, aus dem Dargelegten ersichtlich gemacht zu haben, daß zwischen der Form des Agons in der Alten und Vergleichbarem in der Neuen Komödie durchaus Beziehungen geblieben sind: wir sehen die Großform der Diallage als Rahmen und können wesentliche Elemente eines epirrhematischen Agons als fest gestalteten Kerns auch in der Nea nachzeichnen; andere konnten oder sollten keine Verwendung finden, teils aufgrund von Gesetzen der neuen Gattung, teils infolge des Kunstverständnisses ihrer jeweiligen Vertreter, wie oben im Einzelnen erörtert. Zugleich ist als Charakteristikum der betrachteten Szenen, welches sie von allen im weiteren zu behandelnden unterscheidet, festzuhalten, daß die Parteien, nachdem im Proagon eine Verständigung gescheitert ist, im eigentlichen Agon nicht mehr zueinander sprechen, sondern für einen Dritten, eben den Schiedsrichter argumentieren, welcher dann auch eine Entscheidung trifft.

Damit soll nun keine Wiederbelebung dieser *Kunstform* nach Aristophanes in der Nea behauptet werden, zumal wir keine Möglichkeiten haben, verwandten Gestaltungen in der Mittleren Komödie nachzugehen<sup>90</sup>, und wir uns auch

88 Den ihm Trachalio im Agon auf einmal gar großzügig samt Entschädigung für die *cistula* überlassen wollte (1085–87, 1120f.).

89 Zu Gripus bleibt anzumerken, daß er auch in dieser zweiten Kontroverse, welche über das in der Schiedsgerichtsszene Ausgesparte letztendlich entscheidet, die gleiche Rolle spielt wie dort (s. etwa 1391, 1399–1403); Verhandlung und Abmachungen ergehen zwischen Daemones und Labrax, also erneut weitgehend über ihn hinweg.

90 Die erhaltenen Fragmente geben keinen Einblick in die Gestaltung größerer, wenigstens szenischer Handlungseinheiten; auch im Einzelnen sind Bestandteile der Agonform als solche nicht erkennbar (vgl. auch Gelzer 1960, 283 u. Froleyks 1973, 352). – Wohl bietet die *Papyrus Didot I* innerhalb einer geschlossenen Rhesis die Vertretung des eigenen Standpunktes gegenüber einem anderen, doch bleibt der szenische Kontext, in welchen sie eingebettet war, in seiner formalen Gestalt unbekannt (über den Einordnungsversuch Jensens s.o. S. 25 Anm. 23). Man mag immerhin *Ekklesia-*



für Menander auf wenigstens im griechischen Original Erhaltenes stützen müssen. Das Beispiel gerade aus den *Epitrepontes* hat gezeigt, wie der Dichter nach dem Maßstab seiner eigenen Ästhetik (euripideische Rheseis, Zurückdrängung des Possenhaften) sowie der Gesetze seiner Gattung (Wegfall chorischer Partien) zur Nachgestaltung einer entsprechenden Szene des realen Lebens (im Sinne der Intentionen der Neuen Komödie) aus der vorgegebenen Kunstform des epirrhematischen Agons übernehmen konnte, was er – nicht ohne Berücksichtigung auch anderer Einflußquellen wie etwa konkreter Gerichtspraxis – als seinen künstlerischen Absichten dienlich erachtete, und das war nicht weniger als das Grundgerüst. Wenngleich wir nicht übersehen wollen, daß in *Epitr.* wie im *Rudens* (*Ἐπιτροπή*) die Gestaltung des Streites als Agon auch thematisch intendiert ist und in der Neuen Komödie keineswegs die dominierende oder eine beliebig verwendbare Form von Auseinandersetzung darstellt, so kann doch andererseits von einem Absterben der Agonform der *Archaia* nach ihrem Vollender nicht gesprochen werden; über die Intensität ihrer weiteren Verarbeitung Aussagen zu treffen, verbietet im gleichen Zuge allerdings der traurige Überlieferungsbestand der nacharistophanischen Komödie.

*zusen* und *Plutos* heranziehen, deren Agone (vereinfachende) Auflösungserscheinungen in der hier beobachteten Richtung bereits erkennen lassen. Mutmaßliche Bearbeitungen von Stücken der *Méon* im lateinischen Bereich, Plautus' *Persa*, vielleicht *Poenulus* (Alexis), *Menaechmi*, *Amphitruo* enthalten keine entsprechenden Passagen; überdies bleibt ihre Zuordnung zu dieser Entwicklungsstufe der Gattung unsicher.

## II. STREIT ÜBER GRUNDSÄTZLICHES (MIT LATENTEM RICHTER)

### 1. EINFÜHRUNG: LEBENSGESTALTUNG ALS GRUNDSATZFRAGE UND DER STADT–LAND-GEGENSATZ

Hatten sich im ersten Kapitel die Auseinandersetzungen nach Art eines epirrhematischen Agons vor einem auf der Bühne anwesenden Schiedsrichter abgespielt, welcher zum Abschluß auch eine Entscheidung traf, so agieren in den folgenden Streitigkeiten über grundsätzliche Fragen die Parteien auf der Bühne alleine; unter dem latenten Richter ist hier also der Zuschauer zu verstehen, und eine Entscheidung fällt nicht sogleich, sondern – wo überhaupt möglich – erst im weiteren Verlauf der Handlung.

Zwei Themen, welche in überwiegendem Maße den Stoff für Grundsatzdebatten in den erhaltenen Komödien von Menander bis Terenz liefern, entstehen aus einem Spannungspaar, welches an sich ebenso alt wie volkstümlich ist: der Gegensatz zwischen dem urwüchsigen, ungeschliffenen Leben auf dem Lande und einem verfeinerten, aber eben auch Gefahren verschiedenster Art ausgesetzten städtischen Dasein wird bereits in der Fabelliteratur behandelt<sup>1</sup>; es sind prinzipielle Unterschiede im Lebenswandel allgemein wie in der Pädagogik im besonderen, harte, grobgeschnittzte Urtümlichkeit gegenüber einer mitunter leichtlebigen Weltgewandtheit, die im Stadt–Land-Konflikt aufeinanderprallen und für die Milieustücke der Nea in seinen verschiedenen Schattierungen ein besonders reichhaltiges Sujet ergeben, wenngleich ihn schon Aristophanes in den *Wolken* zum Ausgangspunkt der komischen Wirren gemacht hatte<sup>2</sup>. Wirksam ist dieses Motiv etwa in Menanders *Dyskolos*, wenn

- 1 Die äsopische Fabel (297 Halm; 314 Hausr./Hunger<sup>2</sup>) von der Stadtmaus und der Landmaus haben Horaz *sat.* 2,6,80ff. und Babrius 108 unter dem Aspekt eines sorgen- und gefahrlosen Lebens in der Bescheidenheit des Landes übernommen; unter diesem findet sie sich noch im mittelalterlichen Fabelbuch des Romulus (15), wenngleich dort die ‚Moral‘ in der Epimythie eine etwas überraschende Wendung nimmt (zum Verhältnis der verschiedenen Fassungen s. C. W. Müller, MH 33, 1976, 214 Anm. 87). Die Auseinandersetzung zwischen der Ameise und der Fliege bei Phaedrus (IV 25) demaskiert hingegen (vgl. insbes. v. 10) wohl städtischen Überfluß und Müßiggang.
- 2 S. die resignierende Erzählung des alten Bauern Strepsiades 41ff. über städtische Verschwendungssucht (vgl. weiter etwa *Acharn.* 32–36); in die eigentliche Erziehungsdebatte des Stückes, Ausdruck der grundsätzlichen geistigen Auseinanderset-

der junge Sostratos seiner zunächst aussichtslosen Bewerbung um Knemons Tochter dadurch Hoffnung zu verleihen sucht, daß er seine Herkunft als Städter hinter bäuerlicher Arbeit verbergen und sich dem menschenfeindlichen Schwiegervater als „Artgenosse“ präsentieren möchte (vgl. 364ff.) – was ihm schließlich auch gelingt (754f.).<sup>3</sup>

Dabei bleibt dieser Gegensatz weitgehend auch im Hintergrund noch spürbar, wo er nicht explizit mehr ausgesprochen und eher allgemein in der Gegenüberstellung von traditionellen und „modernen“ Denkweisen ausgetragen wird, wie beispielsweise im eigentlichen Agon der *Wolken* oder in den Auftritten

zungen der Zeit, wirkt er allerdings nicht direkt weiter hinein, im Unterschied zu den *Adelphen* des Menander/Terenz, welche die Bedenklichkeiten des städtischen Lebens in ständigem Bezug zu Fragen einer sittengerechten Erziehung sehen. Blasser bleibt der Stadt-Land-Konflikt im *Heautontimorumenos*, wo der Gegensatz zudem zwischen den Vätern am Anfang des Bühnenspiels bereits „aufgearbeitet“ wird; und Chremes' späteres Verhalten dient kaum dazu, seine zuvor „in der Theorie“ eingenommene, tolerante Haltung als solche in Frage zu stellen. In den *Bacchides* ist ein unmittelbarer Kontrast zwischen strengem und liberalem Standpunkt der beiden Väter nirgendwo angestrebt, und erst im „Schaftsduett“ der Szene V 2 zeigt sich ihre Verschiedenheit vor allem darin, wie hartnäckig sie sich gegen das Werben der beiden Bacchides sträuben. Einen thematischen Überblick über „town and country“ gibt R. L. Hunter, *New Comedy* 1985, 109–13.

- 3 Eine weitere Facette des Stadt-Land-Gegensatzes erscheint in der euripideischen *Elektra*, wo im Eingang zunächst unwillkürlich der Kontrast des landadligen, vgl. 35–38) Ehemannes Elektras zur erwarteten königlich-heroischen Umgebung der Tochter Agamemnons wirksam wird, der Dichter aber sehr wohl (367–90) die Relativität überkommener Bewertungsmaßstäbe hervorheben läßt und dabei der unverfälschten Wesensart schlichter, aber aufrechter Landleute den Vorzug vor aristokratischem Blendwerk gibt, darin auf einer Linie mit der Fabel und mit Aristophanes (s. vorang. Anm.) liegen dürfte. In der ganz andersgearteten Atmosphäre der Neuen Komödie wird dieser Gedanke überwiegend verzerrt (z.B. *ἁστικὸς* wohl nicht negativ im Prolog des *Dysk.* 41); eine sehr komplexe Behandlung findet er allerdings in den *Adelphoe* (dazu s.u.). – Die Idealisierung eines natürlicheren Landlebens gegenüber den übermäßigen städtischen Verfeinerungen hat bekanntlich vielfache literarische Gestaltung erfahren; für diese Stimmungen, zu denen nicht zuletzt auch auf kynischen Denken zu verweisen ist, bezeichnend die Lebenseinstellung eines Horaz (vgl. etwa *epod.* 2 oder *epist.* 1,10) ebenso wie z.B. das Propemptikon Martials 1,49 über seine spanischen Heimatlande (dazu W. Görler, *Martials Reisegegedicht für Licinianus*, *Eos* 74, 1986, 309–23); noch umfassender das Loblied auf das friedliche und unkomplizierte Landleben im Finale des zweiten *Georgica*-Buches Vergils (458ff.) oder der Hirtenroman des Longos von *Daphnis und Chloe*. Ein Gesamtüberblick bei H. Kier, *De laudibus vitae rusticae*, Diss. Marburg 1933; F. Dosch, *Studien zum Stadt- und Landleben-Motiv in der römischen Literatur*, Diss. Salzburg 1967 (mit ausführlichem Stellenregister); dazu H. Martens, *Vita rustica bei Horaz – ein Beitrag zum Verständnis der horazischen Dichtung*, Diss. Kiel 1948; H. Krefeld *Liebe, Landleben und Krieg bei Tibull*, Diss. Marburg 1952; M. C. J. Putnam, *Virgil's poem of the earth (Studies in the Georgics)*, Princeton 1979 (bes. 142ff.); J. Roemer, *Naturästhetik in der frühen röm. Kaiserzeit*, Frankfurt a.M./Bern 1981 (bes. 7–50/131ff.) [Europ. Hochschulschr. XV 22].



des alten Pädagogen in den plautinischen *Bacchides* (s. u. S. 167ff.): der ländliche Bereich steht in der Welt der Komödie zugleich für konservatives, altergebrachtes Denken, während die Abkehr zu neuen, differenzierteren (wie freizügigeren) Ideen sich in der urbanen Lebenswelt erst vollzieht.

Zwei Szenen plautinischer Komödien tragen den Konflikt nun in einer sehr vehementen Weise aus, welche einer näheren Betrachtung unterzogen werden soll.

## 2. PLAUTUS *MOSTELLARIA* I 1 UND *TRUCULENTUS* II 2

Die *Mostellaria*, die Gespensterkomödie nach einem entsprechenden Stück vermutlich des Philemon, wird eröffnet von einem wütenden Streit zwischen den Sklaven Grumio und Tranio, der sogleich in eine Konfrontation ihrer unterschiedlichen Herkunft übergeht.

Dem Verweis auf das schlechte Benehmen des Landbewohners (6f. *clamitatio*) folgt nach erneuter Beschimpfung (13/15 *frutex* – *urbanus scurra* . . .) die empörte Rede (16–33) des Sklaven vom Landgut ihres gemeinsamen Herrn, der sich gegen die Angriffe auf sein Bauerntum sehr energisch verwehrt<sup>4</sup>; nach der breitgestalteten Drohung, was das liederliche Gegenüber als Strafe für sein Treiben in der Stadt erwarte, kommt er (20ff.) zu seinen konkreten Vorwürfen, welche, zuvor bereits mehrfach angedeutet, ihren gemeinsamen Kern im *pergraecari* (22)<sup>5</sup> haben: fürstliche Schmausereien und Zechgelage, Umgang mit Hetären und Parasiten, kurz: sittliche Verderbnis des jungen Herrn und Verschleuderung des väterlichen Vermögens, sicher nicht im Sinne und Auftrag des Alten. Besonders ausgestaltet wird noch einmal der Vorwurf, den Sohn des alten Herrn auf der schiefen Bahn zu eben der Meisterschaft geführt zu haben, die dieser vorher im Bereiche der Tugend aufzuweisen hatte<sup>6</sup>.

Auf die ehrlich besorgte und in heftiger Erregung<sup>7</sup> vorgetragene Rede des

4 Collart, *Komm.* 1970 weist (zu 15ff.) zu Recht auf die gesuchte Ausdrucksweise des Grumio im Folgenden hin.

5 Vgl. 960 und *Truc.* 88 sowie das bedeutungsgleiche *congraecare* in *Bacch.* 743; wie der beißende Spott des Parasiten *Curc.* 288–95 zeigen diese Stellen, was die Komödie des Plautus – ganz im Sinne der konservativen römischen Richtung, deren radikalsten Vertreter wir im älteren Cato sehen – mit griechischem Auftreten und Lebensführung verband; nur zu bezeichnend die Definition Fest. p. 235 L: *pergraecari est epulis et potationibus inservire* (seinem Zitat des Komikers Titinnius v. 175 R<sup>2</sup> fehlt natürlich der Zusammenhang).

6 Sehr wirkungsvoll wird damit der lange Monolog des Philolaches mit seinem moralisierenden Häuser-Vergleich in der folgenden Szene vorbereitet.

7 Kurze Sätze bzw. Satzeinheiten, die nur in einem Falle (30f.) das Versende überschreiten; am stärksten verdichtet sich die Rede in der ‚Galerie‘ (typisch) komischer Laszivitäten (20–24), am eindringlichsten wird sie in den prägnanten, anaphorisch

treuen Landsklaven antwortet Tranio mit aller Arroganz des Städters, indem er diesem die Sorge um die Rinder, die genannten Ausschweifungen aber seinem eigenen Belieben anheimstellt (34–37); auch Grumio stellt diese unverschämte Selbstsicherheit fest, wird dafür aber mit einer üblen Kanonade von Schimpfworten aus dem Tierreich bedacht (38–41), insbesondere, was seinen Geruch anbetrifft<sup>8</sup>.

Dies greift Grumio nun in seiner zweiten, stärker sentenziösen Rede auf (42ff.), welche die kosmetischen wie kulinarischen Annehmlichkeiten nicht nur in ihrer Übertriebenheit, sondern auch in ihrer Relativität vor dem dann entgegengesetzten Lohn (48–50) darlegt<sup>9</sup>. An der Überheblichkeit Tranios ändert er damit allerdings nichts, der sich seiner *Dolce vita* nun nicht mehr nur als ihm beliebend, sondern gar zustehend brüstet, während Grumio, zu Recht eben nur ein Ochsentreiber, ihm dies bloß neide (51–54).

Dem erneut geschmähten Grumio bleibt nur der nochmalige Hinweis auf die verdiente Strafe, und seine Bitte um Viehfutter mündet 63ff. in die resignierte Aufforderung, eben so weiterzumachen wie bisher; wie zu Beginn des Streites muß er sich auch jetzt höhnisch dorthin weisen lassen, wo er hingehöre – aufs Land (66), denn Tranio will sich in der Tat das jetzige Wohleben nicht durch den Gedanken an eine üble Zukunft trüben lassen (71), auch nicht durch Grumios letzte Gnome (72f.), welche ihm diese in unerwünschte Nähe rückt.

Die Frage, die sich Grumio – nunmehr allein auf der Bühne – stellt (76), ist in der Tat eine rhetorische, denn bewirkt hat er bei Tranio rein gar nichts; keine seiner von biederer und durchaus ehrbarer Volksweisheit durchzogenen Reden hat ihm etwas anderes eingetragen als überheblichen Spott und wüste Beschimpfung, mit welcher Tranio jeder auch nur halbwegs geordneten Auseinandersetzung aus dem Wege ging, ihn schließlich unter Androhung erneuter Prügel (61, vgl. 9f.) wegschickte. In seiner Hilflosigkeit bleibt ihm nur die Hoffnung auf eine baldige Rückkehr seines Herrn, womit er (78–83) eine Reihe – allerdings schon bekannter – Expositionsdetails<sup>10</sup> einleitet, für die

eingeleiteten Fragen 25–28, am anklagendsten im ‚Werdegang‘ des jungen Herrn 29–33.

- 8 Dieser ‚Gedanke‘, aus Pflanzen- (*alium* 39) wie Tierreich (41 Alliteration) zusammengesetzt, umrahmt die äußerst drastisch formulierte Aufreihung; verfremdet ist solche Beschimpfung Men. *Perik.* 394f. – Drastische Bezeichnungen für seinen auf dem Lande ‚verwurzelten‘, tölpelhaften Sohn findet auch ein Vater in einem Alexis-Fragment (108 K) aus der *Kouplís*; sein zweiter Sohn paßt in seiner Liederlichkeit ebenfalls ganz in das gewohnte Stadt-Land-Klischee, welches andererseits in den *Adelphen* unter Beibehaltung der Motive durchaus seine Differenzierung erfährt (s.u.).
- 9 Man ist geneigt, die Gegenüberstellung der Verse 42–46 und 47–50 beinahe philosophisch zu nennen, müßte man nicht hinter dem von Grumio erhofften ausgleichenden *bonum* den recht irdischen Lohn bloßer Strafflosigkeit vermuten.
- 10 Neu ist lediglich die Dauer der Abwesenheit des Alten (79) sowie die Tatsache, daß



eine solche Streitszene als Eröffnung eines dazu prologlosen Stückes natürlich reichlich Gelegenheit gegeben hatte<sup>11</sup>. Noch erforderliche Präzisierungen wird der angekündigte junge Mann in der nächsten Szene selbst geben. Ansonsten hat der Stadt–Land-Konflikt im Folgenden keine Bedeutung mehr – Grumio taucht auch nach dieser ersten Szene nicht mehr auf<sup>12</sup>.

Die zweite Szene des zweiten Aktes des *Truculentus* beginnt mit dem für ‚Einlaßgesuche‘ gebräuchlichen Wortgeplänkel, macht sogleich auch die schroffe Ablehnung deutlich, mit welcher der Landsklave Truculentus der ihm nur zu bekannten Hetärenzofe Astaphium gegenübersteht<sup>13</sup>.

Auf das derbe Wortspiel mit *comprime eiram* (262–64)<sup>14</sup> hin ergießt sich über die Stadtsklavin eine wahre Flut der wütesten Beschimpfungen und Drohungen, sämtlich dem ländlichen Bereich entnommen (268, 276–79), welche deutlich machen, daß der Schmäher sich seiner Herkunft keineswegs schämt (269, 280, vgl. *Most.* 16) und seinen Namen wahrhaft zu Recht trägt (265f.). Der „affige“ Aufputz in Schmuck und Kleidung (270–75), Haartracht und Kosmetik (287–94)<sup>15</sup> ist ihm Ausdruck einer liederlichen Wesensart, über die er mit den Worten *pessumae estis* (295) seine ganze Verachtung und Abscheu ausschüttet; von seinen erbosten Fragen, was Astaphium überhaupt bei ihnen wolle (258/61/67), gibt 281f. eine gewisse Aufhellung ihrer bisherigen ‚Bekanntschaft‘, läuft aber in von beiden Seiten wenig ernst gemeinten Antworten aus (283–85).

Diese gibt Truculentus schließlich selber (296ff.): es geht um seinen jungen Herrn Strabax, den die Dirnen zu sich ins Verderben locken wollen.

Haus und Landbesitz noch nicht verpraßt sind – eine amüsante Parallele hierzu der ansonsten bereits ausgeplünderte Jüngling *Truc.* 174–77.

11 Vgl. allgemein Sonnenschein 1907, p. 62 und Bertini 1970, p. 9. Auch die *Casina* wird – allerdings erst nach ausführlicher Prologerzählung – mit einem Streit zwischen einem Stadt- und einem Landsklaven eingeleitet (s. insbes. 97–103 oder 114), doch geht das Gezeter dort vorrangig um etwas ganz anderes, nämlich die Heirat eines der beiden mit der Magd Casina; die Beschimpfungen aus dem Stadt-Land-Gegensatz (es ist da ausschließlich der Stadtsklave, der sie anbringt) sind hierbei nur einer von mehreren ‚Aggressionstopoi‘ und dienen wohl mehr dazu, die beiden (vordergründigen) Hauptkontrahenten des Stückes vorzustellen (s.u. S. 182ff.).

12 Vgl. auch Collart 1970 zu 83.

13 Zu seiner gespreizten Sprechweise als Ausdruck der ‚Würde des Wächteramtes‘ (256/58) s. auch Kruse 1974, p. 109 (vgl. o. S. 48 Anm. 4 zu Grumio, der auf ähnliche Art das Negativimage des Bauertölpels zu übertünchen sucht, ein ‚Komplex‘, unter welchem Truculentus nun gerade *n i c h t* leidet).

14 Zu den Möglichkeiten der Ausdeutung dieser Stelle aufgrund des sprachlich-etymologischen Befundes s. Kruse zu 262f.

15 Vgl. Grumio *Most.* 42; aber auch im weiteren Verlauf des *Truculentus* wird auf diese Gegensätze noch angespielt: der (ebenfalls bäurische) Herr des Truculentus spottet 658f. über die aufgeputzten Liebhaber in der Stadt, ähnlich zuvor der Soldat 609–11, welcher nun 930–34 aber auch seinerseits den mehr als ungepflegten Jüngling vor der Hetäre verunglimpfen will (vgl. auch die ‚aktuelle‘ Hetärenmode *Epid.* 222–35).



So ungerührt sie die bisherigen Ruppigkeiten und Beleidigungen hat über sich ergehen lassen (262, 273, 286), so dreist auch ihre kühle Entgegnung, daß niemand selbst bei ihnen zugrunde gehe, sondern lediglich sein Vermögen, sie im übrigen aber den jungen Herrn gar nicht kenne (299–302)<sup>16</sup>. Als sie freilich gar die Spuren von dessen Abwegen auf der Gartenmauer wider besseres Wissen (vgl. 248f.) mit dem Verweis auf deren Alter abstreitet (305), bricht Truculentus auch diesen Ansatz einer mehr sachlichen Auseinandersetzung ab mit der Ankündigung, sich an den alten Herrn zu wenden (308).

Von diesem Punkt an trifft er sich ganz mit Grumio zu Beginn der *Mostellaria*: ohne auf Astaphiums provozierende Frage einzugehen, verwahrt er die urwüchsigen Tugenden der Sparsamkeit und Selbstdisziplin gegen das verschwenderische Leben mit Hetären, Gelagen und Putz (309–12); dies dem Alten zu hinterbringen, geht er ab, nicht zuletzt, um sich selbst vor Strafe zu schützen (313f.)<sup>17</sup> – für einen Sklaven sicher typisch, das moralische Gewicht seines Auftritts aber nicht gerade erhöhend<sup>18</sup>.

Astaphium ist sichtlich belustigt (315ff.), kann sich eines gewissen Respektes vor solcher Treue allerdings nicht erwehren; und auch ihre folgenden Worte bereiten ein Verhältnis vor, welches als ‚Sklavenliebele‘ in III 2 mit einem sonderbar veränderten Truculentus auf der Bühne erscheinen, ansonsten als gewissermaßen hinterszenische Nebenhandlung auf niederer Ebene dem Beziehungsdurcheinander der Hauptpersonen parallellaufen wird<sup>19</sup>. Ermöglicht wird dies aber nur durch die Abgebrühtheit dieser unerschütterlich zu ihrem Metier stehenden Stadtsklavin, an welcher die aufgetragenen Schmähattacken dieses wirklich ungehobelten Klotzes<sup>20</sup> gegen die für seine Welt verderblichen Auswüchse des urbanen Treibens ebenso abrallen wie der ehrliche, doch auch hilflose Zorn Grumios an der dreisten Unverschämtheit seines schwel-

16 Dies sagt sie ganz im Sinne ihrer typisch zwiespältigen Unterhaltung mit Diniarchus I 2, auf den diese Beschreibung nun auch in der Tat zutrifft. Ihre letzte Behauptung 302 ist natürlich gelogen – s. 246f.

17 Zu *insegesti tergo* . . . s. auch Enk 1953, II zu 314.

18 Zur Funktion dieser –nicht erfüllten – Ankündigung s. P. W. Harsh, *Studies in Dramatic Preparation in Roman Comedy*, Diss. Chicago 1935, 23f. („false preparation“), Marti 1959, 80f. (Verlebendigung der Passage) sowie Kruse p. 118, welcher beides gelten läßt und den Aspekt einer ‚charakterlichen‘ Kennzeichnung des Truculentus anfügt. Zu dessen altrömischen Tugenden vgl. auch Cato bei Fest. p. 350, 31–36 Lindsay = ORF 8,128 Malcovati<sup>4</sup>.

19 Anders Kruse, der diese Verse durch nichts im Folgenden verankert sieht und 317–19 als Interpolation athetiert, welche lediglich die spätere abrupte Wandlung des Sklaven vorbereiten solle (er vergleicht Men. *Dysk.* 181–88).

20 *Rus merum hoc quidemst* (269); in III 2 bietet das natürlich nicht zu verleugnende bürgerliche Wesen Truculentus’ einige Gelegenheiten zur Komik, nicht aber mehr zu erneutem Streit, und Astaphiums Seufzer *quam esse dicam hanc beluam* (689) wird man sich als durchaus wohlwollend vorzustellen haben.

gerischen Gegenübers<sup>21</sup>. War dort aber wenigstens in den geschlossenen Reden des Landsklaven noch eine gewisse Ordnung zu erkennen gewesen, so haben wir es hier lediglich mit einem ungestümen Hagel von Beschimpfungen und Drohungen zu tun, die sich erst zum Ende der Szene hin ein wenig versachlichen; der Weg zum baren Zank ist spürbar beschritten, und es wird deutlich, daß Streitszenen sehr wohl bereits auf der Schwelle zur Zeterposse angelegt sein können.

Man mag auch zunächst die ‚Stadtposition‘ im *Truculentus* auf den Ausschnitt der Hetärenwelt eingegrenzt sehen, was indes von der Neuen Komödie vielfach gleichgesetzt wird, und der Lasterkatalog in *Truculentus* letzter Schelte (309–12) läßt es der Klage Grumios (*Most.* 22–24/64f.) gegenüber an nichts Wesentlichem fehlen. Wie in der *Mostellaria* spielt der Stad–Land-Konflikt als solcher im weiteren Verlauf des Stückes keine entscheidende Rolle mehr; er wird verschiedentlich noch angedeutet<sup>22</sup>, aber als Auseinandersetzung ist er auf diese Szene beschränkt.

### 3. TERENZ, *ADELPHOE* – DIE PÄDAGOGISCHE METHODE

Ein weiteres Aufeinandertreffen von Stadt- und Landsklave hatten wir in der bereits untersuchten Passage des *Rudens* (IV 3/4) vor uns<sup>23</sup>, ausgesprochen auch von Gripus selbst (v. 1024) mit Blick auf die ihm unbekannten *leges urbanae*; doch ist Gegenstand der eigentlichen Auseinandersetzung vorrangig der Widerstreit zwischen vermeintlich unverrückbarem Fundrecht und einem den individuellen menschlichen Belangen in der jeweiligen Situation Rechnung tragenden Begriff von Billigkeit.

Zu einer gewissen Parallelität gelangen diese Gegensatzpaare in dem Moment, da der konservative ländliche Standpunkt sich zum Sachwalter eines unabdingbar geltenden Regulariums macht, der städtische Geist aber offen ist für eine fortschrittliche Denkart, die Rücksichten im Einzelfalle auch auf Kosten einer eher pauschalen Ordnung nehmen und den jeweiligen Gültigkeitsanspruch dieser Ordnung einer kritischen Betrachtung unterziehen kann.

Ein Bereich, in welchem sich dies besonders nachhaltig bemerkbar macht, ist der pädagogische, und hier haben die *Adelphoe* des Menander/Terenz es

21 Natürlich hat *Truculentus*, zumal als derjenige, von dem man etwas will, eine ungleich stärkere Stellung als Grumio: was dieser an Beschimpfungen einstecken muß, teilt er – von der entgegengesetzten Warte her – aus.

22 Vgl. o. Anm. 15 sowie Anm. 20, zumal wo das Auftreten von ländlichen Figuren ein auch unterschiedliches Spiel mit diesem Motiv durchaus nahelegt.

23 S. o. S. 37f. (insbes. m. Anm. 65). – In der dem *Rudens* offensichtlich recht ähnlichen *Vidularia* haben wir ebenfalls einige Verse (31–36), die den Unterschied zwischen Stadt- und Landleben zum Inhalt haben, doch geht es dort eher freundschaftlich zu.



unternommen, die Entstehung des einen Grundsatzstreites aus dem anderen zu thematisieren. Die Gestaltung dieser Antithese(n) in der Gesamtanlage des Streites bzw. der Diskussionen soll Hauptaspekt unserer an dieser Stelle eher zusammenfassenden Skizze sein; die einzelnen Elemente der Gesprächsführung sind unten im Anhang (S. 192ff.) eingehend betrachtet.

In Gestalt des Landmannes Demea prallt also der rustikale Lebensstandpunkt auf den urbanen seines Bruders, des Städters Micio; daß jeder von ihnen mit der Erziehung eines Sohnes betraut ist, die zudem beide leibliche Nachkommen Demeas sind, schafft eine mehrschichtige Problematik. Denn Micio erzieht den seinen ganz nach ‚modernen‘ Maßstäben in großer Freizügigkeit, während Demea auf die traditionellen Tugenden von Zucht und Ordnung setzt, sich darüber hinaus aber auch für den Zögling seines Bruders weiterhin mitverantwortlich fühlt<sup>24</sup>.

Daß diese Konstellation für ständige Reibereien sorgt, tut Micio bereits in seiner Eröffnungsrede 59ff. kund, und auch die erste Streitszene zwischen beiden (I 2) zeigt über den aktuellen Anlaß hinaus, welche unterschiedlichen Gedanken im Grunde hier aufeinandertreffen; dabei sind Demeas Vorwürfe des städtischen Treibens durchaus komödientypisch: Vergeudung väterlichen Vermögens für Gelage, Kleidung und Kosmetik sowie Hetärenliebschaften anstelle von harter, auf Gewinn ausgerichteter Arbeit, Verstoß gegen öffentliches Recht und gesellschaftliche Norm<sup>25</sup> – kurz: in jeder Hinsicht ausschweifender Lebenswandel. Wären diese Übertretungen aber in irgendeiner Weise noch regulierbar, so sieht er sich in der zweiten Streitszene (IV 7) vor die Endresultate solch schrankenloser Freizügigkeit gestellt, welche sittlichen Grundregeln wie wirtschaftlicher Vernunft Hohn sprechen.

Anders aber als in den betrachteten Passagen bei Plautus kommt es hier zu einer auch inhaltlichen Auseinandersetzung zwischen den beiden Standpunkten: Micio antwortet auf Demeas wütende Angriffe nicht mit herablassendem Spott oder wüster Beschimpfung, wie wir das etwa bei Tranio zu Be-

24 Vgl. allgemein auch A. Grilli, *Educazione urbana ed educazione rustica in Terenzio*, in: *La città antica come fatto di cultura* (Atti del convegno di Como e Bellagio 1979), Como 1983, 23–34, hier bes. 28ff., sowie für die gesamte Gattung P. Schmitter, *Die hellenistische Erziehung im Spiegel der Νέα κωμωδία und der Fabula palliata*, Diss. Bonn 1972 (hier insbes. 141–55).

25 Solche Rechtsbrüche – allerdings von unterschiedlicher Schwere – sind in I 2 wie in IV 7 das eigentlich auslösende Moment für den (jeweils neuerlichen) Streit. – Es ist ein beliebter Einzeltopos, diese oder ähnliche Verstöße des Sohnes damit zu entschuldigen, daß der Vater in seiner Jugend selbst nicht besser gewesen sei; dies wird allerdings zumeist von den Alten unter sich vorgebracht, vgl. *Bacch.* 410, 1079f.; *Epid.* 386ff.; *Pseud.* 437ff.; negiert hier von Micio *Ad.* 103–07. Der Sohn weiß dies z.B. *Heautont.* 213ff., aber als Argument im direkten (Streit-)gespräch mit dem Vater steht es ihm nicht ‚zur Verfügung‘. Vgl. auch Hunter, *New Comedy* 1985, 97f. (mit 167).



ginn der *Mostellaria* erlebt hatten, sondern bemüht sich zumindest bis zu einem gewissen Grade, seinem Gegenüber den eigenen, liberalen Ansatz argumentativ begreiflich zu machen; und auch, als durch Demeas verständnisloses Streiten ein sachliches Gespräch unmöglich wird, hat sein entschiedenes Widersprechen darlegenden, nicht aber schmähenden Charakter, was trotz seiner immer geringer werdenden Diskussionsbereitschaft auch für IV 7 noch gilt.

Insbesondere in I 2 nimmt die Auseinandersetzung Züge eines Agons (nach tragischem Muster) an<sup>26</sup>, welcher aber nach einem Redenpaar im ersten, geschlosseneren Teil (84–112, über Aeschinus' Verhalten) strenggenommen abbricht; im zweiten Teil (114–40, über die Verantwortlichkeit für den Jungen) unterdrückt Micio eine erneute Streitrede Demeas durch eine mehr oder minder formelle Erklärung, in welcher sich mit dem Vorschlag eines Schiedsgerichtes (123) auch die andere, die ‚komische‘ Form des Agons (s. o.) angedeutet findet. Eine (recht freie) stichomytische Passage (125ff.) läßt das Gespräch noch einmal kulminieren, leitet dann aber zu seiner Auflösung in nach wie vor völliger Unvereinbarkeit der Standpunkte über.

Formal freier ist IV 7 gestaltet: auch hier sind es zwei ‚Diskussionsrunden‘, die erste (726–41) über die mittellose Braut, die zweite (742–57) über Micios künftigen Lebensstil, doch es herrscht durchgehend eine recht lebhaftes Wechselrede in Einheiten von unterschiedlichem Umfang. Wie in I 2 überwiegt auch hier in Demeas Gesprächsanteil das deskriptive Moment.

Daß Micio ab einem recht frühen Punkt in beiden Streitszenen seine Ansichten, die er – alleine auf der Bühne<sup>27</sup> – sehr wohl zu erkennen gibt, ganz bewußt verzerrt und überspitzt<sup>28</sup>, ist seine – ‚feine‘ – Art der Polemik, um Demea keine Blößen zu bieten<sup>29</sup>. Für den objektiven Zuschauer wird seine Stellung damit nun nicht gerade bestärkt; doch ist dies eben die Grundfrage des ganzen Stückes, wieweit eine solch liberal-urbane Verständnisbereitschaft gegenüber individuellen ‚Entfaltungsbedürfnissen‘ – um zweifelhafter persönlicher Erfolge willen<sup>30</sup> – nicht auch der korrigierenden Richtschnur mit-

26 Büchner, *Theater* 1974, 365f.; vgl. u. S. 213/215. zur rhetorischen Ausformung der beiden ersten Reden s. u. S. 197f./200–02.

27 Etwa 147ff.

28 Und damit auch karikiert, wie in 101ff. und 745ff.; mit dem biedereren und sicherlich aus lauterem Motiven handelnden Demea treibt er hier kein faires Spiel.

29 Betrachten wir seine Ausführungen zu Liberalität und Verständniswillen in Fragen der Lebensführung wie Erziehung am Anfang des Stückes (I 1) und halten daneben seine nachdenklichen Worte auf den ersten Streit mit Demea hin (s.o. Anm. 27), welche die Grenzen seiner Großzügigkeit durchaus erkennen lassen, so erhalten wir einen Maßstab, nach welchem wir die Aufrichtigkeit der Aussagen gegenüber seinem Bruder beurteilen können.

30 Micios Überlegungen 50–58 und 69–75 zielen stellenweise bedenklich in die Nähe einer Beliebtheit um jeden Preis und einer eher kumpfanhaften Mitwisserschaft statt

unter einmal gestrenger erzieherischer Grundsätze bedarf. Für diese tritt jedenfalls der Landmann Demea in seiner Schlußrede an Micio und insbesondere Aeschinus 986ff. mit geradezu souveräner Bestimmung des Maßes ein.

#### 4. ZUSAMMENFASSUNG

Wir sehen den in den Szenen der *Mostellaria* und des *Truculentus* schroff und unversöhnlich gezeichneten Gegensatz zwischen ländlicher und städtischer Lebensart in den *Adelphoe* sublimiert und zu einem gewissen Ausgleich gebracht; wir dürfen aber auch einen entscheidenden Unterschied nicht außer acht lassen, daß er dort im Gang der Gesamthandlung eine Episode darstellte, welche – neben anderem – reichlich Gelegenheit zu drastischer Situationskomik und publikumswirksamen Possen bot, von Plautus und seinen Vorbildern ganz offensichtlich sehr geschätzt, von Menander und Terenz weniger.

Dem entspricht die formale Gestaltung des Gespräches: lebhafter ‚Schlagabtausch‘ (mit einem Übergewicht jeweils des ‚gröberen Kalibers‘) in den plautinischen Passagen. Demgegenüber war ein eher maßvolles Hervorleuchten hinter Grundsatzfragen in Terenz’ *Adelphen* zu beobachten gewesen, ausgetragen in einer den Personen und ihrem Charakterbild gemäßen Gesprächshaltung: das abgehackte Poltern des *rusticus* Demea markiert den Kontrast zur wohlgesetzten Rede des urbanen Micio in eben der Weise, wie er in 79f. (vgl. 127) angekündigt worden war. Zugleich war insbesondere im ersten Streit der Alten auf agonale Strukturen aufmerksam gemacht worden, während der zweite von zunehmend defensiver Gesprächshaltung Micios bestimmt ist. Im Anhang (u. S. 192ff.) werden beide Streitszenen einer ausführlichen Einzelanalyse unterzogen, auf welche oben bereits für alle weiteren Darlegungen zur Gesprächsführung verwiesen ist. Auch zeigt sich der alte und volkstümliche Stadt–Land-Konflikt mit einer aufkommenden Skepsis gegenüber allzu starren Normen verbunden, wie sie gleichfalls einleitend angesprochen wurde. Die Fragestellung des Stückes wird damit nicht bloß umfassender, sondern auch komplexer, und die *Adelphen* haben es – im Rahmen ihrer literarischen Gattung – unternommen, die Notwendigkeit eines maßvollen Ausgleiches und sodann Zusammenwirkens der gegensätzlichen Prinzipien zu vermitteln, markiert jeweils durch die einzelnen Stationen der ‚Streitsequenz‘ zwischen den beiden Alten.

eines wechselseitig verantwortungsbewußten Vertrauensverhältnisses. Eine treffende, beide Vertreter mit der gebotenen Distanz zeichnende Bewertung gibt H. Tränkle, *Micio und Demea in den terenzischen Adelphen*, MH 29, 1972, 241–55 (übersichtliche Skizze der Diskussion im Zusammenhang mit dem Schlußakt bei Goldberg, CIW 75, 1981/82, 96–100).

### III. STREIT ÜBER KONKRETES

#### 1. VORBEMERKUNG – DER JURISTISCHE STREITRAHMEN

Wir hatten in den vorangehenden Kapiteln Streitszenen besprochen, in welchen, ausgehend von jeweils recht ‚handfesten‘ Anlässen, zumindest eine der beiden Parteien grundsätzliche ethische Gesichtspunkte – auf durchaus unterschiedlichem Niveau – in die Diskussion miteinbrachte, und dies scheint in den ausgestalteten Streitgesprächen auch der vorherrschende Fall zu sein. Ein Bereich nun, in welchem beide Seiten weitgehend an deutlich fixierte und konkrete ‚Spielregeln‘ gebunden sind, die Ebene der Auseinandersetzung also vorgegeben wird, ist der juristische; Argumentation wie Streitausgang sind zunächst einmal entsprechend eingegrenzt. Ein schönes Beispiel, wie sich dennoch eine Folge von keineswegs ‚beengten‘ Streitszenen entwickeln kann mit einer Auflösung, welche den juristischen Rahmen schließlich ganz hinter sich läßt, soll nunmehr betrachtet werden.

#### 2. TEREZ, *PHORMIO* II 1, 3/4; V 8

In keinem der erhaltenen Stücke der Neuen Komödie ist die konkrete Rechtspraxis des Alltagslebens in einer Weise maßgebend für Grundlage und Ablauf der Bühnenhandlung wie im *Phormio* des Terenz; die beherrschende Intrige baut auf der Regelung der Verantwortlichkeiten nächster Verwandtschaft untereinander auf<sup>1</sup>, und selbst als der dritte Handlungsstrang (Chremes) mit der Anagnorisis den ersten (Phanium) zur Auflösung bringt, bleiben bürgerlich-rechtliche Fragen Hauptgegenstand der Streitereien zwischen Phormio auf der einen, den beiden Alten auf der anderen Seite.

1 Der Titel des griechischen Originals 'Επιδικαζόμενος (des Apollodor von Karystos) weist auf ebendieses – dem römischen Stück vorausgehende – Handlungselement hin. Bis zu welchem Stadium dieses freilich fortgeschritten war, wird von Terenz inkonsequent gehandhabt: während die beiden Väter zunächst vor offensichtlich vollendete Tatsachen, also die nach einem juristischen Streit angeordnete Heirat, gestellt werden, wird diese Frage in den Streitszenen so gehandhabt, als sei das Verhältnis zwischen den jungen Leuten auch ohne weiteres lösbar; einleuchtend hat daher E. Lefèvre, *Der Phormio des Terenz und der Epidikazomenos des Apollodor von Karystos* (s.o.S. 18 Anm. 17), 7–15 die Ehe selbst und damit auch den tatsächlich vollzogenen Rechtsstreit der Bearbeitung durch Terenz zugesprochen. Zum Aufbau des Stückes im Ganzen vgl. auch W. Steidle, GB 3, 1975, 367–81.

39, 1980,  
4-96  
C. B. Brown



## a) DIE SITUATION

Der erste Rechtsstreit ist zu Beginn der Bühnenhandlung abgeschlossen und wird im Zusammenhang der gesamten Vorgeschichte des Stückes nur erzählt (I 2): der junge Antipho hatte sich in Abwesenheit seines Vaters in ein verwaistes und mittellooses, gleichwohl freies Mädchen verliebt; einer nur lockeren Beziehung standen damit ihre ehrbare Herkunft, einer festen, also Ehe, hingegen ihre Armut im Wege. Um diese dennoch gegen den zu erwartenden Widerstand des Alten durchzusetzen, ließ man sich nach dem Rat des Parasiten Phormio auf einen ‚gezinkten‘ Prozess ein: hier trat dieser nun in der Tat als ein rechter Epidikazomenos<sup>2</sup> im Interesse Phaniums auf (125–34): als angeblicher Freund der Familie belangte er mit Antipho den vermeintlich nächsten Verwandten des Mädchens, welcher dieses denn auch heiraten müsse. Antipho seinerseits tat nichts, diese Behauptung zu widerlegen, und die Heirat ‚mußte‘ vollzogen werden, der Vater sah sich somit im Stück vor vollendete Tatsachen gestellt<sup>3</sup>. Wie dieser nun und vor allem, warum er tatsäch-

2 'Επιδικάζεσθαι (medial) bedeutet allgemein ‚seinen Anspruch geltend machen‘, ‚seine Sache vor Gericht (zur Sprache) bringen‘ (vgl. Plat. *Nom.* 874 a7), was die Kommentare (Bond/Walpole<sup>3</sup> 1889 zur Didaskalie, Ashmore<sup>2</sup> 1908 u. Martin<sup>2</sup> 1964 zu v. 25, Coury 1982 p. 100/04) übereinstimmend auf die Figur des Phormio beziehen, während Lipsius, *Att. Recht* II, 1912, 549 Anm. 32 den Begriff passivisch dem Antiphon als demjenigen, an welchen der Anspruch gerichtet wird, zuweist; dies würde dem Wortsinn von ἐπιδικάζεσθαι eher entsprechen, da Phormio selbst ja keine eigenen Ansprüche zu verfechten hat (vgl. aber auch Is. *orig.* 10,5, von wo her Dziatzko/Hauler<sup>4</sup> 1913, p. 77 Anm. 1 den ἐπιδικάζόμενος des griechischen Stückes mit Phormio identifizieren, welcher Phanium dem Antipho vor Gericht zusprechen ließ; in diesem Sinne auch Thierfelder, *Ed. Andria*<sup>3</sup> 1972, p. 13). Donats Version zu v. 25 wurde bereits von Sloman<sup>2</sup> 1890 zur Did. zurückgewiesen, der allerdings (wie auch zu v. 125) wohl an Antipho als Klageführer denkt, was nun aber mit den Gegebenheiten des Stückes einfach nicht übereinstimmt (s.vv. 127/35). Man mag immerhin ein gewisses Lavieren mit aktiver und passiver Rolle in diesem abgekarteten Spiel zwischen Phormio und Antipho im Titel witzig angedeutet sehen. Für das Verfahren, ein Stück nach einer Nebenfigur zu benennen, haben wir eine Parallele etwa in Menanders *Epilepontos*, doch wäre es durchaus denkbar, daß der lateinische Bearbeiter sich eben gerade daran gestoßen und das Stück nach seiner Hauptfigur umbenannt hat (vgl. 26f.). – für Terenz einmalig, während Plautus mit den Titeln seiner Vorlagen freier umgeht (z.B. zur *Casina* vgl. M. Puelma MH 45, 1988, 13–27).

3 Zu der von Phormio 125f. beanspruchten *lex* vgl. *Ad.* 650–52 (mit Dziatzko/Kauer<sup>2</sup> 1903, Ashmore u. Martin 1976 zu 652); ihre pointierte Darlegung (in beiden Fällen) weist darauf hin, daß sie dem römischen Publikum durchaus nicht selbstverständlich gewesen sein dürfte (vgl. auch Ashmore introd. p. 31, Dz./Hauler u. Martin<sup>2</sup> 1964 z. St.). In einer – hinsichtlich ihres historischen Quellenwertes allerdings höchst zweifelhaften – Passage über die Gesetzesreform des Charondas in Thurioi (s. hierzu auch Niese, RE s.v. Charond. 2182) berichtet Diod. Sic. 12,18,3f., wie das bereits von Solon begründete Gesetz zur Versorgung verwaister („Erb-“)töchter (s. dazu Lipsius II, 350f. u. 547f.; vgl. auch Plat. *Nom.* 924 c6 – 25 a2) dahingehend modi-

lich die bereits geschlossene Heirat bekämpft, ist Gegenstand des Bühnenspiels.

#### b) DER ‚STELLVERTRETERSTREIT‘ II 1

Sein Widerstand kündigt sich für die Betroffenen (nach 133ff.) bereits in der Lauscherszene zu Beginn des zweiten Aktes an (der heimgekehrte Alte wird von seinem Sklaven Geta und seinem Neffen Phaedria ‚erwartet‘), als Demipho mögliche Erklärungen seines Sohnes vorwegnimmt und verwirft (235–38); und in dem folgenden Gespräch mit den nacheinander auftretenden Phaedria und Geta legt er unumwunden den Finger auf die Schwachpunkte in Phormios juristischer Farce: daß nämlich ein Widerspruch Antiphos gegen die Klage ausgeblieben ist (279–81) und zudem die Möglichkeit bestand, anstelle einer Heirat die Waise auszustatten (295–97)<sup>4</sup>; die behauptete Verwandtschaft als solche wird – bezeichnenderweise, wie sich im Fortgang des Stückes zeigt – gar nicht einmal in Frage gestellt<sup>5</sup>.

Es überrascht hingegen, in welcher vergleichsweise ruhiger Form das Gespräch (seit 254) vonstatten geht, auch wenn hier Vertreter beider Konfliktparteien aufeinandertreffen; so läßt Demipho trotz seiner vom ersten Auftritt (231ff.) an unverhohlenen Empörung Phaedria eine geschlossene Verteidigungsrede für seinen Vetter halten (270–277) und akzeptiert auch weitere Erklärungen für Antiphos und Getas Verhalten (294f.): zunächst sieht er sich einem exzellenten Verfechter der Sache Antiphos gegenüber, welcher gleichsam in Form einer praemunition den zu erwartenden Widerstand des Alten in

fiziert wurde, daß die an sich alternativ in Frage kommende Zwangsheirat mit dem nächsten Verwandten nun obligatorisch wurde (s. auch L. Gernet, *Sur l'épiclérat*, REG 34, 1921, 353f. und D. Asheri, *Laws of inheritance – Distribution of land and political constitutions in ancient Greece*, Historia 12, 1963, 16–20). Zu den juristischen Fragen allgemein vgl. (neben Lipsius) W. Erdmann, *Die Ehe im alten Griechenland*, München 1934 (Münchener Beiträge zur Papyrusforschung und antiken Rechtsgeschichte 20), 73–86 und A. R. W. Harrison, *The Law of Athens I: The Family and Property*, Oxford 1968, 9–12/132–38 sowie zur ‚Erbtöchter‘ in der Neuen Komödie U. E. Paoli, *Ἡ ἐπικλῆρος Ἀττικὰ νηὶ τῇ Ρωμαίᾳ*, Atene e Roma (ser. III) 11, 1943, 19–29. – Wie der an sich genehme Fall der Heirat einer reichen Erbtöchter auch ausgehen konnte, zeigen die Reden des tyrannisierten Ehemannes in Menanders *Plokion* (fr. 333/34 K-Th<sup>2</sup>; vgl. auch fr. inc. fab. 582). Gegenstand von Interessenkonflikt und Intrige ist die Erbtöchterfrage in Menanders *Aspis*.

4 Jedenfalls nach attischem Recht; vgl. vorang. Anm.

5 Natürlich nicht, weil Demipho bereits wußte, was erst die spätere Anagnorisis zutage fördern wird; vielmehr bereitet der Dichter diese auf sehr subtile Weise vor. Auch als Phormio in der übernächsten Szene die Frage ins Spiel bringt (352f.), aber gegenüber Demipho nicht beweisen kann, läßt dieser es gleichwohl damit bewenden (407–10).



negativer Wendung aufgreift und allgemein vorwegnimmt (270–72)<sup>6</sup>, sodann rhetorisch nicht minder geschickt den Gegner im Gerichtssaal moralisch, die Richter als Unparteiische disqualifiziert (273ff.), dabei mit feinem graduellen Unterschied: die grundsätzliche Parteinahme für die Armen als das schwächere Glied ist an sich eine allgemein verbreitete und menschlich verständliche Regung, als deren Opfer der junge Mann nun hingestellt wird – was zugleich wohl eine Art ‚Trost‘ für den Vater sein soll –, nachdem er schon der dreisten *malitia* und den *insidiae* der Kläger ausgeliefert war. Und der Vorwurf mangelnder Verteidigungsbereitschaft wird (281–84) glatt in den –Komödien-söhnen sonst minder eigenen – Vorzug der Schamhaftigkeit verkehrt.

Nun ist die Reihe an Geta, der bisher kommentierend (268, 278) die Auseinandersetzung verfolgt hatte, an Phaedrias Stelle zu treten (285ff.): der Ironie, mit welcher sein Herr ihn begrüßt (287), nimmt er sogleich mit der (vorwurfsvollen, weil selbstverständlichen) Berufung auf seine rechtliche Stellung<sup>7</sup> den Wind aus den Segeln. Auf der Ebene des bisher Gesagten durchaus objektiv<sup>8</sup>, gibt Demipho zu: mit einer *praeteritio*, welche die Entschuldigungen beider knapp und prägnant formuliert (294f.), leitet er über zu seinem zweiten Argument, das nun nicht mehr so glatt wegdiskutiert werden kann, denn die juristische Alternative einer Aussteuer für die Verwaiste hatten die Intriganten gar nicht ins Auge gefaßt<sup>9</sup>. So wird die Darlegung der finanziellen Zwangslage Antiphos von Geta doch recht spitzfindig, aber eben auch kaum widerlegbar vorgetragen (299ff.)<sup>10</sup>, so daß Demipho hier abbrechen muß, ohne seine Gegenspieler überführt zu haben (303): trotz allem weigert er sich,

6 Der Vorwurf, eine *uxor indotata* geheiratet zu haben, ist so selbstverständlich (s. auch 120f.), daß ihn Demipho gar nicht erst auszusprechen braucht (bis 298), um Phaedria darauf Bezug nehmen zu lassen (*minu' rei . . . temperans*).

7 Zu 292f. s. Bond/Walpole<sup>3</sup> 1889 z. St. und Coury 1982, p. 126. Getas Darstellung ist hier also völlig korrekt – und auch dem römischen Publikum geläufig, vgl. M. Kaser, *Das römische Zivilprozessrecht*, München 1966, 148 u. 449 (= HdA 10.3.4) sowie Lipsius, *Att. Recht* III, 1915, 873f. u. 797–99 –, Ton und Formulierung (3. Pers., *servom hominem*) geradezu feierlich.

8 Er stellt sich in seinem Auftreten keineswegs als polternder und unsachlicher Alter dar, den wir aus so vielen, vor allem plautinischen Komödien kennen, sondern gibt Gelegenheit zu einem fairen und geordneten Austausch von Einwänden und Entschuldigungen: dies hat auch kaum etwas mit einem möglichen schlechten Gewissen wegen seiner Absprachen mit Chremes zu tun, die ihn selbst zudem moralisch wenig belasten, und seiner grundsätzlichen Machtstellung gegenüber dem Sohn ist er sich nach wie vor im klaren (s. etwa 231–33).

9 Mit *si cognata est maxume* nimmt er die Grundlage des Prozesses, die ihm hier natürlich jederzeit erneut entgegengehalten werden konnte, wirkungsvoll selbst vorweg (vgl. überdies o. S. 58 m. Anm. 5). Überhaupt sind beide Parteien über das vordergründige Geschehen und dessen jeweilige Erklärungen informiert; so nimmt auch Phaedria den ‚offiziellen‘ Grund für Demiphos Zorn 271 (vgl. 298) vorweg (s. o.).

10 298f. spielt mit den Bedeutungsmöglichkeiten von *ratio* und knüpft damit direkt an Demiphos Hauptvorwurf an.



die Verbindung hinzunehmen, und verlangt nun, mit dem ‚Anwalt‘ des Mädchens, Phormio, zusammenzutreffen (305–07).

Mit dem zornigen Widerstand des Alten (303f.) ist diese Runde der juristischen Auseinandersetzungen des Stückes zu Ende gegangen, ohne daß sich die Standpunkte verändert bzw. in irgendeiner Weise aufeinanderzu- oder voneinanderwegbewegt hätten; aber dies war auch nicht der Sinn der Szene: vielmehr sollten genau die Argumente einander gegenübergestellt werden, mit denen beide Parteien im weiteren arbeiten werden. Daß diese in keinem Falle den wahren Beweggründen entsprechen, zeigt der Verlauf der Bühnenhandlung. Die Streitszenen spielen so in einer reizvollen Spannung zwischen dem, was man dem Gegenüber als Rechts- und Beweggrund glaubt vorgeben zu können, und den Verhältnissen und Vorgängen, die tatsächlich dahinterstehen<sup>11</sup>.

Die soeben betrachtete Passage entbehrt nun – wie oben bereits angedeutet – so gut wie jeder persönlichen Aggressivität; da hier nicht die eigentlichen Kontrahenten des Stückes aufeinandertreffen und wir eher eine Art ‚Stellvertreter-Praeludium‘ aufgeführt sehen, ist dies auch nicht weiter verwunderlich: vielmehr kann Phaedria die Argumente Antiphos vortragen, ohne als ‚Zielscheibe‘ für die Entgegnungen persönlich herhalten zu müssen. Die recht sachliche Diskussion läuft – nach einem noch etwas bewegteren Beginn<sup>12</sup> – weitgehend in größeren Redeeinheiten ab, deren Kern die kunstvoll periodisierte Verteidigung Phaedrias für Antipho darstellt; nicht weniger wirkungsvoll allerdings stehen dieser die knappen, aber das Wesentliche auf den Punkt bringenden ‚Résumés‘ Demiphos gegenüber, mit welchen er deren Ausführungen im Ergebnis zurückweist. Auch die übrigen Erklärungen und Äußerungen schließen sinnvoll aneinander an und bilden hierin einen durchgehenden (monothematischen) Gesprächsfaden, mithin ein schönes Beispiel für die feine Binnenführung terenzischer Gespräche.

11 In dieser Spannung bleibt auch der Zuschauer befangen, für den der Ärger Demiphos nur allzu gängiger Komödienkonvention entspricht, bis er zu Beginn des vierten Aktes (567ff.) erst die wahre Ursache erfährt. Diese verzögerten Enthüllungen, auf welche Plautus sowie die griechischen Vorgänger ihr Publikum zumeist in den Prologen vorbereiteten, sind bei Terenz Stationen einer schrittweisen Ausstattung der Zuschauer mit genau dem Maß an Information, welches zum Verständnis des jeweils gerade ablaufenden Handlungsstranges benötigt wird; in der *Andria* und der *Hecyra* ist dies in gleicher Weise gestaltet (zu Menanders *Epitrepontes* s. o. S. 24 Anm. 21). Eine solche Verfahrensweise erfordert ein hohes Maß an innerer Geschlossenheit des Dramenablaufs.

12 Äußerlich erkennbar am häufigeren Sprecherwechsel, auch nachdem die Begrüßung vorüber ist. Nach der Lauschpassage (bis 253) ist das Gespräch zu ungleichen Teilen in einen Phaedria- und einen Geta-Part (ab 286) als Kontrahenten Demiphos gegliedert, eine Dreiteilung der gesamten Szene damit schwach angedeutet.

## Exkurs: Phormio und der Parasit in der Komödie

Der Parasit Phormio wird im Anschluß an den Stellvertreterstreit von Geta herbeigeholt und bespricht mit diesem zunächst (II 2) das weitere Verhalten. Bemerkenswert ist dabei der ‚Parasitenspiegel‘ des Intriganten, mit welchem er zuerst (326–36) seine Unangreifbarkeit begründet, sodann (338–45) die eigene ‚Lebensphilosophie‘ umreißt. Ähnlich verleiht auch Gnatho, der im *Eunuchus* geradezu die Parasitenschule der *Gnathonici*<sup>13</sup> eröffnet (260–64), diesem an sich widerwärtig-komischen Typus Geist und Witz; ein ganz anderes Bild bietet demgegenüber etwa die lange Selbstvorstellung des heruntergekommenen Gelasimus<sup>14</sup> aus dem plautinischen *Stichus* (155ff.), der mit seiner Possenreißerei um der Tischabfälle willen (174–78; 221–31) gerade den Typ des hungerleidenden Hanswurstes verkörpert, dem Gnatho sich als so ‚fortschrittlich‘ präsentiert (*Eun.* 244–47). Der beiden terenzischen Parasiten gemeinsame Gedanke ist die – positiv gesehene – Unbeschwertheit dessen, der nichts hat, worum er sich zu sorgen braucht (*Eun.* 243, *Phor.* 333f.; negativ aufgefaßt dag. *Stich.* 198–200) – und eben trotzdem alles vorgesetzt bekommt. Auch die oberflächlichen Auslassungen des *Peniculus* in den *Menaechmi* (77–95) über die ‚gemeinschaftserhaltende‘ Funktion eines gefüllten Magens bilden einen augenfälligen Kontrast zu den selbst in ihrer Unverschämtheit verfeinerten, wenngleich vordergründig weniger komischen Typen des jüngeren Dichters<sup>15</sup>.

13 Zu dieser Form einer vergleichsweise zurückhaltenden Verulkung von Philosophen vgl. auch A. Weiher, *Philosophen u. Philosophenspott in der attischen Komödie*, Diss. München 1913, 39. Im übrigen hat sich Terenz diese Gestalt eigens aus Menanders *Kolax* ‚entliehen‘ (prol. 30–34).

14 Die gleichwohl kunstvoll auf ihre erheiternde Funktion hin aufgebaut ist und im einzelnen sehr wirkungsvolle komische Elemente zu bieten hat: W. G. Arnott, *BICS* 19, 1972, 71f. untersucht den Monolog eingehend und stellt Gelasimus schließlich als eine tragikomische Figur heraus. Dem ist kaum zu widersprechen: für unseren Vergleich ergeben diese Elemente über den Parasiten als solchen genau das, was man herkömmlicherweise von dieser Figur eben erwartet. – Zu sprachlichen und stilistischen Mitteln der Zeichnung Phormios vgl. Arnott, *Phormio parasitus (a Study in Dramatic Methods of Characterization)*, *G&R* 17, 1970, 32–57.

15 Einige Fragmente insbesondere der Mittleren Komödie mit vergleichbaren Selbstäußerungen von Parasiten (Alexis fr. 116, 178–80 [παράδοτος], 201f. K II; Axionikos fr. 6 K/K-A; Diodoros fr. 2 K/K-A; Timokles fr. 8f. K II) wie auch der Doppel(?)-Parasit in Menanders *Kolax* weisen des weiteren auf die Beliebtheit dieser in verschiedenen Schattierungen verwendbaren Gestalt hin (voller Selbstironie steckt das freilich schwer einzuordnende fr. 1 eines Nikolaos, K III p. 383f.); bei Terenz finden wir aber auch die Auseinandersetzung und Distanzierung von den konventionellen Figuren. Eine Parallele hat dies im ‚gute-Hetären-Spiegel‘ der Bacchis in der *Hecyra* (834–40), mit welchem sich diese nach der Schilderung ihres uneigennütigen Verhaltens (816ff.) von ihren Zunftgenossinnen ausdrücklich (834) abhebt (vgl. auch Alexis fr. 98 K; Parmeno gibt *Eun.* 930–40 hingegen einen ‚Dirnenspiegel‘ noch ganz im herkömm-



## c) DAS ERSTE STREITGESPRÄCH II 3

In der nächsten Szene (II 3) kommt es dann zu dem von Demipho gewünschten Zusammentreffen mit Phormio: der Alte betritt 348ff. die Bühne in Begleitung dreier befreundeter *advocati*<sup>16</sup>, die er sich auf dem Markt zusammengelerufen (vgl. 312f.) und denen er soeben von dem ihm widerfahrenen Unrecht berichtet hat; seine entrüsteten Schlußworte sind für Zuschauer wie Lauscher noch zu hören.

Letztere beginnen ihrerseits unverzüglich (351ff.) mit dem Gegenangriff: in einem ‚Scheingefecht‘ mit Geta, der seinen Herrn demonstrativ verteidigt (359, 372–74), bis dieser selbst ins Gespräch eingreift (375–77), empört sich Phormio über die ihm schier unverständliche (Doppelung 352f., 354/6) Weigerung Demiphos, die Verwandtschaft mit Phanium und ihrem ‚verstorbenen‘ Vater Stilpo (!, vgl. 740) anzuerkennen; seine ‚ungläubig‘ hervorgestoßenen Fragen bescheidet Geta auffällig lapidar mit einem dreimaligen *negat* (das in diesem ersten Teil bis v. 356 insgesamt fünfmal auftaucht). Seine nun (357) einsetzende pathetische Schilderung leitet von der Verlassenheit Phaniums inmitten ihrer selbstsüchtigen Umwelt über zu der Beschreibung der Lebensumstände (363) dieser vernachlässigten Verwandtschaft, von welcher er, Phormio, ins Vertrauen gezogen worden sei (365f.); äußerst geschickt nimmt er vorab (361) den jungen Antipho aus, mit Gründen, die gerade dessen Verhalten vor Gericht erklären sollen. Auch seine eigene behauptete Beziehung zur Familie (vermittelt durch den Vater 364f.) wird beinahe unvermerkt ein-

lichen Sinne). In solchen – von Plautus völlig ambivalent und je nach komischem Bedürfnis gestalteten – Personen, denen man neben der Bacchis der *Hecyra* desgleichen auch die Chrysis der *Andria* (s. 286–96) oder die Bacchis des *Heautontimorumenos* (381–97; zu beachten dagegen 223–29 u. 450–61) zur Seite stellen kann, läßt Terenz durchweg geradezu so etwas wie eine ganz persönliche Ethik anklingen (auch Gnatho spielt nicht den Witzbold, er läßt ihn spielen; Phormio hingegen erkennt seinen Gönner wohl etwas ironisch, aber dennoch unumwunden als solchen an: 345 – allgemein – *praesentem deum*) und macht damit bei im Prinzip zwiespältigen Figuren (vgl. auch den kurzen ‚Sklavenspiegel‘ *Andr.* 675–80) seinem anthroposophischen Grundsatz aus *Heaut.* 77 *homo sum: humani nil a me alienum puto* (auch in ganz anderem Zusammenhang) alle Ehre; und dies ist eines der Hauptziele der terenzischen Komödie, hinter welchem die Effekthascherei einer Augenblickskomik zurücktritt. Dieser Auffassung kommt entgegen, daß man die Zeichnung gerade seiner beiden Parasitenfiguren als weitgehend eigenständige Gestaltungen ansieht; hierzu zuletzt Lefèvre 1978 (s. o. S. 56 Anm. 1) 48–55 (mit Darlegung und Diskussion des Forschungsstandes) und 96–101 (zur sprachlichen und argumentativen Ausstattung Phormios im Vergleich zum griechischen Original, dies in Diskussion insbes. mit Arnott, G & R 17, 1970, 32–57 und K. Büchner, *Theater* 1974, 480f. [zur Schlußszene]).

16 Zu dieser Gruppe s. Kaser, *Röm. Zivilprozessrecht* (o. Anm. 7) 161 u. 275 sowie (zur späteren Entwicklung als Berufsstand) 453–56 und Donat zu *Phor.* 312.2 und 313. Vgl. außerdem *Ad.* 645f. und 676f.



gesponnen. Ebensowenig wie durch Getas ‚Drohung‘ 359 läßt er sich in seinem Redefluß durch dessen spöttische, möglicherweise die ‚Komödie in der Komödienszene‘ durchbrechende Bemerkung 368 aufhalten – auch wenn diese ihn gleichwohl zu irritieren scheint –, und mit dem Verweis auf des armen Alten edle Art stellt er sein eigenes Engagement für Phanium geradezu als ein schwer lastendes Martyrium in dessen Sinne dar (369f.). Sein Vorwurf gegen Demipho gipfelt im letzten Wort der Rede: *inliberaliter* ist bei Terenz in seinem ethischen Gewicht kaum zu unterschätzen und bildet den wirkungsvollen Abschluß dieses rhetorisch glänzenden Plädoyers (357–71), in welchem der Dichter uns eine Vorstellung von dem vorenthaltenen Prozess, der ja gleichfalls in einem Monolog des Epidikazomenos (vgl. 132, 237, 280f., 283f.) bestanden haben mußte, nachreicht.

Damit nicht der Eindruck einer künstlichen Rhesis entstehen konnte, war Phormio gelegentlich (359, 368) um einer gewissen Auflockerung willen unterbrochen worden, ohne daß dadurch aber die Geschlossenheit seiner Ausführungen – formal wie inhaltlich – wirklich gestört worden wäre; was jetzt folgt (372–77), ist gespielter Zank<sup>17</sup>, bis Demipho, für den dies alles inszeniert worden war, hinzutritt, seinen übereifrigen Verteidiger ‚zurückpfeift‘ und die Auseinandersetzung selbst in die Hände nimmt.

Der zweite Abschnitt dieser Streitszene wird nun offen von Demipho und Phormio bestimmt: mit der Anrede *adulescens* (378) versucht der Alte zunächst einmal, die Rangordnung klarzustellen; die wohl nur ironisch zu verstehende Höflichkeit läßt das Gespräch in kaum verhohlenem Sarkasmus beginnen, und es entspinnt sich sogleich ein lebhafter Wortwechsel zwischen dem immer ungeduldiger und ärgerlicher werdenden Demipho und einem Phormio, welcher sich nicht ungeschickt um eine Antwort herumwindet, wie er denn zu seinen Behauptungen überhaupt komme. Als er schließlich den Namen des vorgeblichen Verwandten genannt (390), Demipho aber – zu seiner Empörung – jede Beziehung zu diesem zurückgewiesen hat, entwickelt sich zwischen beiden (393ff.) ein offener argumentativer Schlagabtausch:

Die erste Runde eröffnet Phormio mit der Unterstellung (393–95), daß Demipho wohl die gesamte Ahnenreihe aufzusagen wüßte, wenn es sich bei der (armen) Epikleros um eine wirkliche *Erbtochter* handelte; dies kann Demipho leichten Herzens zugeben, um ihn damit nun seinerseits festzunageln (396–98)<sup>18</sup>. Und Phormio muß auch sogleich ablenken, indem er sich

17 374 mit parallel angeordneten Homoioteleuta (beinahe epiphorisch, aber mit bezeichnenden Nuancen der Vorsilben) prägnant formuliert, aber inhaltlich – natürlich mit Absicht – so klischeehaft wie die übrigen Droh- und Schimpfphrasen.

18 Getas einerseits ‚bewundernder‘, andererseits ‚besorgter‘ Zwischenruf (398) verdeutlicht diesen ausgezeichneten Gegenzug des Alten. Ein wenig mag er auch für die Zuschauer gesprochen sein, welche die beiden natürlich gerne zu Komplizen ihres Spiels machen wollen (vgl. auch u. S. 65 Anm. 29 und S. 71 Anm. 50).

an den Schwachpunkt in Demiphos Position hält: seiner Beweispflicht hat er vor den Richtern genügt, wo Antipho ihn hätte widerlegen können (399–401)<sup>19</sup>. In diesem Punkt hat ihm der Alte nichts entgegenzusetzen<sup>20</sup>, vielmehr gibt seine kurze Klage über die Dummheit seines Sohnes (402) dem gerissenen Parasiten nun Gelegenheit, seinen Angriff wieder auf den Vater direkt zu richten.

Dieser zweite Gang läuft nun in jeweils längeren und geschlossen vorgetragenen Gedanken (403–06/ 407–10/ 413–17) ab: indem er ironisch der *stultitia* des Sohnes die ‚Weisheit‘ des Alten gegenüberstellt, knüpft Phormio noch an das Vorhergehende an, bringt aber dieses sogleich mit einer Haltung in Verbindung, welche sich willkürlich weitere Rechte herausnimmt, als sie der Allgemeinheit zustehen, und die mit dem Gebrauch des Begriffes *regnare* jedem Römer sogleich präsent ist (403–06)<sup>21</sup>; und an der (grundsätzlichen) Unmöglichkeit einer Wiederaufnahme des gleichen Verfahrens<sup>22</sup> versucht nun auch Demipho gar nicht mehr zu rütteln; die Rechtslage ist in der Tat gegen ihn. Er lenkt ein und bietet Phormio die juristische Alternative (s.o.) einer Ausstattung der Waise an (407–10), ausdrücklich aber ohne Anerkennung des Sachverhaltes als solchem (*etsi mihi facta iniuriast*), sondern um sich weitere Handel mit Phormio zu ersparen<sup>23</sup>. Damit erntet er jedoch nur Gelächter und Ironie, und sein verblüfftes Pochen auf geltendem öffentlichen Recht (411f.) trägt ihm – als inhaltlicher Höhepunkt der Auseinandersetzung – die Belehrung Phormios über dessen tieferen moralischen Sinn ein (413–17); wohlgedacht setzt dieser die nachträgliche Erfüllung der Bestimmung ihrer

19 Die Alliteration am Ende von v. 400 und die betonte Stellung von *filius* verleihen dieser rhetorischen Frage zusätzliche Wirkung.

20 Dies zeigt sich auch äußerlich in der Knappheit seiner Antwort, während beider vorige Argumente in etwa gleichen Umfang hatten.

21 Völlig einleuchtend unterscheidet Martin<sup>2</sup> 1964 zu 405 den Sinn von *rex* in 338, mit dem allein der „Gönner“ gemeint sein kann. Allerdings dürfte für einen Römer die Gleichsetzung mit einem Tyrannen noch schwerer wiegen als für einen Griechen; vgl. auch *Ad.* 175.

22 Im griechischen Bereich war dies generell ausgeschlossen, vgl. Demosth. 20 (*Lept.*), 147 und Lipsius, *Att. Recht* III, 1915, 953f., während das römische Recht neben der Endgültigkeit eines ergangenen Urteils (s. Kaser, *Röm. Zivilprozessrecht* 268 u. 289) in bestimmten Fällen eine *in integrum restitutio* zuließ (Kaser 330–33); daß diese Entwicklungsstufe der römischen Rechtssprechung zu Terenz' Zeiten erreicht war, zeigt *Phor.* 450f.

23 Dies ist rein rechtlich ein völlig korrektes Angebot (und macht überdies für das Original eine vollzogene Hochzeit recht unwahrscheinlich), welches sich auch in der Höhe des Ausstattungsbetrages (5 Minen = 500 Drachmen) für einen Mann der oberen Vermögensschicht an der nach der Tradition von Solon eingesetzten Regelung gegenüber einer verarmten Erbtöchter (*ῥήσασα*) ausrichtet (s. Lipsius, *Att. Recht* II, 1912, 488f. u. 547f.). Die freiwillig dem eigenen Kinde gegebene Mitgift kann demgegenüber natürlich ungleich großzügiger ausgefallen sein (s. Plaut. *Cist.* 561, *Truc.* 845; Ter. *Andr.* 951).



Form nach dem Verhalten einer Metze gegenüber gleich, und gerade diese Fügung hatte das Gesetz inhaltlich verhindern wollen<sup>24</sup>.

Der letzte Teil des Streites bietet nichts wesentlich Neues mehr: man ist gewissermaßen am Ende der Argumentationskette angelangt, und Demipho greift mit der erneuten Frage nach der nächsten Verwandtschaft (418) ihren Anfang wieder auf; folgerichtig erhält er nun knapp, aber eindeutig die Antworten Phormios: diese Frage steht nicht mehr zur Klärung an (419) und betrifft ohnedies nicht den Alten, sondern den Jungen (421–23). Der Vater hingegen fordert, mit Antipho gleichgesetzt zu werden, und bekräftigt dies durch die drohende Alternative, welche als Damoklesschwert über dem ganzen Stück hängt: Ausschluß des Sohnes mitsamt seiner unliebsamen Gemahlin aus dem väterlichen Haus (423–25)<sup>25</sup>. Danach löst sich das Gespräch immer mehr auf: Phormios Antwort 426 ist nicht mehr als eine komödientypische Floskel, und die verzweifelte Frage Demiphos 427 macht den beiden Intriganten klar, daß sie ihr Spiel – zunächst wenigstens – gewonnen haben. So verlegt sich Phormio nun auch darauf, dem Alten großzügig seine Freundschaft anzubieten<sup>26</sup>, und ihm, als dieser erbost ablehnt, ebenso erfolglos<sup>27</sup> die Vorzüge einer jungen Schwiegertochter schmackhaft zu machen (430–35). Das Gespräch schließt mit den unversöhnlichen Drohungen beider – Demiphos, die Frau aus dem Haus zu werfen, Phormios, ihm dafür eine neue Klage<sup>28</sup> anzuhängen (436–39); daß sie sich darüber hinaus nichts mehr zu sagen haben (436 *satis iam verborumst*), macht ihre – geradezu feierliche – Schlußwendung deutlich: *dixi, Phormio/Demipho*. Damit läßt Phormio den Alten auf der Bühne stehen<sup>29</sup>.

Beider Standpunkte sind nunmehr hinreichend deutlich dargelegt, und unter den bisher gegebenen Handlungsvoraussetzungen ist eine Änderung

24 Daß Demipho mit der Formulierung *tu vetas* (417) geradezu eine aktive Rolle gegen den Sinn des Gesetzes zugemessen wird, setzt am Ende dieses Gedankens noch einen besonderen Akzent.

25 Dies wertet Geta 426 nun zu Recht als Ausdruck gehörigen Zorns des Greises, dessen Erregung sich im Verlaufe des Streitgespräches erkennbar Schritt für Schritt gesteigert hatte.

26 Die doppelte Anapher und zugleich figura etymologica verleiht dem Vers 430 eine gewisse Eindringlichkeit der Mahnung, mit welcher Phormio nun seinen Überredungsversuch einleitet.

27 Demipho kurz und unzugänglich: *te oblectet, tibi habe* (435, Anapher): seine Gesprächsbereitschaft ist, wie schon in der ersten Unterredung mit Geta (/Phaedria, s.o. 303 mit emphatischer Epanalepse) erkennbar am Ende.

28 Eine erneute Klage *κακώσεως ἐπικλήρου*, s. dazu Lipsius, *Att. Recht* II, 1912, 350f., 548.

29 440 ist, wie schon 426 und 428f., 386f. und 389, unbemerkt von Demipho zwischen den beiden Komplizen gesprochen (eine Variation des „a parte“) und dient wohl einer auflockernden Kommentierung des Gesprächsverlaufs: auch 350ff. mußte der Zuschauer auf das nun folgende Spiel wohl versteckt hingewiesen werden.



auch nicht denkbar. Derjenige Phormios war durch den Prozessverlauf und -ausgang vorgegeben und gegen die keinesfalls plumpen oder unsachlichen Anfechtungsversuche Demiphos im Rahmen der juristischen Vorstellungen sehr überlegt behauptet worden. Ohne die Argumentation zu irgendeinem Zeitpunkt stilisiert oder gar rhetorisch gekünstelt wirken zu lassen, hat der Dichter die wesentlichen Gedanken beider Seiten in geordnetem Abtausch und formal wie inhaltlich geschlossen ablaufen lassen; der Zusammenhang ist dabei jederzeit gewahrt, Gedankensprünge vermieden (was argumentatives Lavieren – wie etwa 398f. – nicht ausschließt). Bewirkt wird damit freilich beim Gegenüber nichts; die Standpunkte sind nach der Auseinandersetzung einander so fern wie vorher, das Gespräch als solches bleibt statisch. Es war wohl auch nicht Zweck dieser Szene, die Dramenhandlung voranzubringen, sondern die Hauptfiguren im Rahmen ihres Handlungskonzeptes<sup>30</sup>, an welchem sich auch ihre Argumentation stets orientiert, aufeinandertreffen und die Geschehnisse bis zu diesem Punkt samt möglicher Konsequenzen auf der Bühne ausdiskutieren zu lassen, gleichsam im Sinne einer Zusammenfassung und eines – vorläufigen – Abschlusses dieses ersten Handlungsabschnitts (insbesondere mit der Ankündigung, die junge Frau vor die Tür zu setzen); innerhalb des anliegenden ‚Falles‘ allein bewegt sich der Streit (monothematisch), und es ist nur folgerichtig, daß er endet, ohne daß eine Generalisierung oder ein Themenwechsel erfolgt wäre.

Was die Stellung dieser Streitszene innerhalb des Stückes angeht, so bringt sie den Antipho-Phanium-Komplex zunächst zu einem Ende<sup>31</sup>; an den Ergebnissen der Auseinandersetzung wird auch im Folgenden nicht mehr gerüttelt. Ernsthaft kommt Bewegung in die Problematik erst wieder, als Geta eine vorher für Phormio noch indiskutable Möglichkeit (nämlich: Phanium selbst zu heiraten, vgl. 435) für seine Intrige zur Lösung des (vom Geldmangel bestimmten) Phaedria-Pamphila-Komplexes einsetzt (IV 3). Als sich mit der (bis zu Beginn des vierten Aktes unbekannten) Vergangenheit des Chremes und wahren Herkunft der Phanium der dritte Handlungsstrang auch auf der Bühne auszuwirken beginnt und mit den Ergebnissen der inzwischen erfolgreich durchgeführten Intrige (Zusage einer ‚Mitgift‘ für Phanium an Phormio) in Konflikt gerät, ist eine völlig neue Grundlage für eine erneute Auseinandersetzung mit Phormio über das Schicksal der ‚armen Waise‘ geschaffen.

30 Soweit es dem Gegenüber (bei Phormio) bzw. den Bühnenpartnern wie auch dem Publikum (bei Demipho) zu diesem Zeitpunkt bekannt sein konnte. Demiphos doppeltes Spiel wird erst im nachhinein kenntlich, im Rahmen dieser Szene entsprechen seine Anfeindungen ganz dem von der Komödienkonvention her zu Erwartenden.

31 Das Gespräch geht eindeutig über (vergangene) Elemente des Dramengeschehens, ohne dessen Verlauf noch unmittelbar beeinflussen zu können.

## Ein juristisches ‚Anhängsel‘ – II 4

Der soeben betrachtete Streit wird allerdings noch von einem – rein episodischen – Anhang abgerundet, in welchem die ‚rechtskundigen‘ Freunde Demiphos um ihr Gutachten gebeten werden, welches ebenso umständlich wie nutzlos ausfällt. Die erste Stellungnahme erfolgt nach einigem Hin und Her (447f.) ganz im Sinne Demiphos (449), indem sie eine Revision empfiehlt (450f.)<sup>32</sup>; die zweite – getreu ihrer eigenen Einsicht 454 – votiert für das Gegenteil (455f.), und die dritte entscheidet sich für den Mittelweg einer weiteren Beratung dieser wichtigen Angelegenheit (457f.). Demiphos ironischer Dank an sein Advokatengremium ist dementsprechend: *incertior sum multo quam dudum* (459).

Mit diesem belustigenden Anhängsel bewirkt Terenz einerseits die noch erforderliche Ausführung des Motivs aus 312ff. und zu Beginn von II 3, und gibt andererseits einen ironischen Reflex auf rechtsgelehrte Streitereien<sup>33</sup>. Danach entfernt sich der Alte, um seinen Bruder zu informieren<sup>34</sup>, Geta wird dasselbe mit Antipho tun (III 1).

32 Zur *in integrum restitutio* s.o. S. 64 Anm. 22; daß sie hier einen Gedanken darstellt, der dramaturgisch völlig unverständlich ist, da er das Stück sofort beenden würde, hat Lefèvre 1978 (s.o. S. 56 Anm. 1), 15–20 zu Recht herausgestellt; andererseits gibt sie uns aber die Möglichkeit, aufgrund der unterschiedlichen Auffassung im römischen gegenüber dem griechischen Recht eine rein terenzische Einlage zweifelsfrei zu lokalisieren. Lefèvre nimmt als Grund dafür das Bestreben des Römers an, auf eine juristische Entwicklung seiner Zeit hinzuweisen – ohne sie freilich im Stück selbst weiterzuführen –, möglicherweise gar einen direkten Reflex der Beziehungen des Dichters zum Scipionenkreis, in welchem der mutmaßliche Vorkämpfer gegen das Formalrecht anzusiedeln sein könnte (vgl. auch H. Kornhardt, *Restitutio in integrum bei Terenz*, in: *Thesaurismata* – Festschrift für I. Kapp, München 1954, 65–78, hier 74ff.). Diese plausiblen Überlegungen entsprächen den Vorbehalten des Terenz gegenüber einem starr fixierten Gesetz und dem Bestreben der Neuen Komödie, auf die Notwendigkeit von Rechtsformen hinzuweisen, welche sich vor den vielfältigen und eben nicht immer juristisch vorausbestimmbaren Problemen des menschlichen Lebens flexibler zeigen; man weist zu Recht auf *Heautont*, 796 (hierzu H. Kornhardt, *Hermes* 81, 1953, 77–85). – Zur weiteren Entwicklung des angesprochenen Rechtsmittels gegen ein ergangenes Urteil in der römischen Rechtsgeschichte s. Kaser, *Röm. Zivilprozessrecht* 390f. u. 394f. für das klassische Kognitions- sowie 471f. u. 502f. für das nachklassische Verfahren. Beide Entwicklungsstufen hatten darüber hinaus aber bereits das Recht der *appellatio* ausgebildet (Kaser 397ff. und 506ff.).

33 Sehr schön zu fassen auch in der Höflichkeitsfloskel 453, mit welcher die andere Ansicht hinweggelobt wird: ... *sedulo ... dixisse; verum* ...

34 Dessen wahre Rolle im weiteren Geschehen wird ganz schwach in Bemerkungen wie 460f. und (in nachträglich geradezu ironischer Wahrheit) 480–83 angekündigt.

### Überleitung: Die Handlungsstränge des *Phormio* zwischen den beiden Auseinandersetzungen

Mit der vorgeblichen ‚Zwangsheirat‘ Antiphos und den sich daraus ergebenden Schwierigkeiten stand bisher der erste Handlungsstrang des Stückes im Vordergrund. In III 2 wird nun die Phaedria-Handlung, welche bisher nur aus der Erzählung Getas (80–87) sowie andeutungsweise durch Phaedria selbst (162–72) kenntlich war, offen auf die Bühne gebracht. Dieser Konflikt ist völlig komödientypisch: ein habgieriger Kuppler, der sein Mädchen dem verliebten, aber mittellosen Jüngling nicht länger mehr ‚auf Kredit‘ vermieten will, muß endlich bezahlt werden. Und ähnlich wie vor dem ersten Zusammentreffen mit Demipho (I 4) beratschlagen die Jünglinge auch jetzt mit Geta über einen Ausweg (III 3); nach einigem Zögern ist dieser schließlich bereit, das Geld mittels einer Intrige (welche erst bei ihrer Ausführung in IV 3 erkennbar wird) zu beschaffen (s.o.); Helfershelfer ist erneut Phormio.

Unterdessen wird mit dem Auftreten des Chremes (IV 1) der dritte Handlungsstrang eingeführt, der durch den Plan der Alten, die uneheliche Tochter Chremes’ mit Antipho zu verheiraten und damit in gewisser Weise zu legitimieren, mit dem ersten (Antiphos Heirat mit der ‚armen Verwandten‘) zunächst konfliktträchtig verknüpft ist, nach der Anagnorisis Phaniums dann aber (unter veränderten Bedingungen) zusammenfällt<sup>35</sup>.

Zunächst aber zu IV 3: Geta berichtet also den Alten, wie er Phormio überredet habe, weiteren Gerichtshändeln mit Demipho aus dem Wege zu gehen (620–39)<sup>36</sup> und dieser sich schließlich unter präzisen finanziellen Forderungen (661–67) – genau der Summe, die Phaedria für den Kuppler benötigt (vgl. 557) – bereiterklärt habe, seine eigene, gewinnbringende Verlobung zu lösen und nun doch seinerseits Phanium zur Frau zu nehmen (650–58)<sup>37</sup>. Trotz einigen Widerstrebens bei Demipho wird Alles bewilligt und die Summe bereitgestellt, die Intrige<sup>38</sup> erscheint für alle Seiten als Erfolg. Doch während

35 Der zweite Handlungsstrang (Phaedria) wiederum steht mit den beiden anderen insofern in Verbindung, als seine Lösung aus dem ersten erfolgen soll und aus dem dritten tatsächlich erfolgt (zu einem Zeitpunkt, da diese beiden noch getrennt voneinander verlaufen).

36 Eine formal geschlossene und inhaltlich sich logisch um Demiphos juristische Möglichkeiten rankende Überredung (dazu s. u. S. 159f.).

37 Bemerkenswert, wie geschickt Phormio jetzt die Begründung für seinen Gesinnungswandel aus dem zieht, was an sich schon längstens *aequom fuerat* (651), und so einen zweiten ‚Geist des Gesetzes‘ (vgl. o. S. 65 Anm. 24) schafft, ohne damit Phaniums grundsätzlichen Versorgungsanspruch an die Familie Demiphos in Frage zu stellen. Das Spiel mit Begriffen wie *aequom* (vgl. dag. den Sinn etwa in 637) gehört zum festen Inventar terenzischen Argumentierens.

38 Die Geta unterdessen (682ff.) dem verständnislos lauschenden Antipho noch erklären muß (aber auch die Alten betreiben ja ein doppeltes Spiel).



Demipho und Geta den Phormio ‚ausbezahlen‘<sup>39</sup>, erkennt Chremes (V 1) in Phanium und ihrer Amme seine (verleugneten) Angehörigen aus Lemnos wieder und sieht sich nun vor die Notwendigkeit gestellt, das soeben abgeschlossene Geschäft wieder rückgängig zu machen; vor der inzwischen ihrerseits ins Spiel gebrachten Frau des Chremes entspinnt sich (796ff.) darum ein amüsantes Wechselspiel auf drei verschiedenen Stufen des Wissens: Chremes kennt also mittlerweile die wahre Identität des Mädchens und ist somit im Besitz aller Informationen, Demipho ist noch auf dem ‚Stand‘ der letzten Vereinbarungen mit Phormio (aus Getas Intrige), und Nausistrata kennt nach wie vor nur die ‚offizielle Version‘ von der verarmten und darum inakzeptablen angeblichen Verwandten.

Unterdessen ist aber auch Geta hinter die wahren Verhältnisse gekommen und hat sie Antipho und Phormio berichtet (859ff., insbes. 872–80). Mit diesem Wissen erhält letzterer die entscheidende Waffe für eine erneute Auseinandersetzung mit den beiden Alten, und daß er sie gebrauchen wird, daran läßt schon sein kurzes Selbstgespräch V 7 keinen Zweifel.

#### d) DAS ZWEITE STREITGESPRÄCH V 8

Die beiden Alten kommen (V 8) noch im Verlaufe des Gesprächs miteinander auf die Bühne, von welchem Geta zuvor (869ff.) berichtet hatte, in der Absicht, Phormio die gezahlte Abfindung wieder wegzunehmen; dieser ‚läßt sich antreffen‘<sup>40</sup> und stellt sich zunächst einmal ahnungslos, indem er (901ff.) mögliche Befürchtungen seiner ‚Handelspartner‘, er könnte sich an die einmal geschlossenen Abmachungen nicht halten, im voraus zerstreut; pathetisch versichert er sie seiner Vertrauenswürdigkeit (903f.)<sup>41</sup> und kündigt ebenso gespreizt und umständlich an, daß er gekommen sei, die Braut zu holen, ganz in ihrem Sinne und entgegen seinen eigenen Plänen (908f.)<sup>42</sup>.

39 Der es seinerseits an Dorio weitergibt und diesen Handlungsstrang damit problemlos zum Abschluß bringt, vgl. 829f.

40 Der Dichter unterstreicht die ‚Zufälligkeit‘ dieses Zusammentreffens durch die (künstlerische) Aposiopese in v. 899.

41 *Heus quanta quanta* . . . (Epanalepse); natürlich weiß er, was jetzt kommen wird, und so war auch seine Frage v. 900 bewußt zweideutig.

42 Die Zweifel an der Einordnung von v. 905 an dieser Stelle (u.a. Bond/Walpole u. Sloman<sup>2</sup> 1890 setzen ihn nach 895), sind kaum auszuräumen, wenngleich sie mittlerweile von der Mehrzahl der Herausgeber gehalten wird (vgl. auch die ausführliche Erörterung schon bei Bentley, *Ed. Ter.* 1846 z. St.); gleichwohl verträgt sich ein Bezug des Verses auf Phormio (Martin z. St.) kaum mit der Wendung *uti dixi* (von Chremes), und *perliberalis* wurde Phanium schon 815 von Nausistrata genannt. Mit Bezug auf die wiedergefundene Tochter (Ashmore z. St.; vgl. Kauer/Linds./Skutsch 1957) und damit wohl nur zwischen den Alten gesprochen, durchbricht v. 905 aber keineswegs

Nicht gerade beeindruckt von Phormios kurzer Ansprache erwidert ihm Demipho trocken (*at hic dehortatus est . . .*), wie der Bruder ihm von eben diesem Vorhaben abgeraten habe, vorwiegend in Hinblick auf die öffentliche Meinung zu einem solchen Verfahren (910–13); als zusätzliche Bestätigung weist er Phormio eindringlich (*tute dudum coram me incusaveras*) auf dessen eigene Vorwürfe hin (914)<sup>43</sup>. Nicht allein Phormio hatte sich also einen für ihn zu Anfang unannehmbaren Gedanken der Gegenseite zueigen gemacht, um seinen Sinneswandel zu begründen<sup>44</sup>, sondern auch Demipho verwendet ursprüngliche Anklagen Phormios nun ganz in seinem eigenen Sinne<sup>45</sup>.

Dieser gibt sich über das Spiel der Alten (scheinbar) zu Recht entrüstet (*superbe*, 915ff.): die eine soll er jetzt doch nicht, die andere kann er nicht mehr ehelichen, und in beiden Fällen geht ihm damit die benötigte Mitgift verloren (916f.). Angeleitet von Chremes, verschanzt sich Demipho hinter dem – bislang völlig unbeachtet gebliebenen – Gefühlsleben seines Sohnes; ohne auf Phormios Zwangslage mit einem Wort einzugehen, will er unumwunden das Geld von ihm wieder überschrieben haben. Die Tatsache, daß dieses bereits mit den Gläubigern Phormios verrechnet worden sei<sup>46</sup>, bringt ihn allerdings sichtlich in Verlegenheit (923f.): *quid igitur fiet?* Und Phormio nutzt diese zu einer zweiten entschiedenen Rede (924–29), in welcher er – nach der Festlegung auf seine moralische Verpflichtung (901–09) – unmißverständlich klarmacht, daß er auf den damit verbundenen Rechten gleichfalls besteht: die Mitgift bleibt in jedem Falle bei ihm, ob mit oder ohne Phanium, da ihm der andere Weg zum Geld durch deren Manöver verlegt worden sei<sup>47</sup>.

Bis hierher war das Gespräch mit einem zunächst pathetischen, dann sehr energischen Phormio sowie zwei anfänglich wohl etwas verlegenen, aber eben

Phormios gestelzten Redegang, lockert ihn allerdings für den Zuschauer ein wenig auf (zumal durchaus an einem gewissen Einschnitt) – und das entspricht terenzischem Streben nach Natürlichkeit der Gesprächsführung. Die Tatsache, daß sich der Vers ganz vorzüglich in den Anfang des Auftritts der beiden Väter einfügte, berechtigt m.E. noch nicht zur Änderung der überlieferten Versfolge.

43 Überhaupt versehen beide einmal mehr auch ihre neuen Standpunkte mit moralischen Qualifikationen, welche die Reden auch auf dieser Ebene miteinander verknüpfen: *par (= aequom) fuit* (908) gegenüber (neg.) *turpest* (913).

44 S. o. S. 68 m. Anm. 37.

45 Ohne damit aber – auch hierin ganz wie Phormio – seine frühere Position grundsätzlich aufzugeben, vgl. 912 *o li m . . . honeste potuit*.

46 Was Demipho nicht überraschen dürfte (vgl. 654–56); es ist natürlich stets im Auge zu behalten, daß keine der beiden Seiten ehrlich argumentiert; nur wissen die beiden Alten einerseits nicht, daß Phormio ihr beabsichtigtes Spiel längst kennt, andererseits, daß er dazu auch noch sein eigenes mit ihnen treibt.

47 Mit *non est aequom* und *decipi* (927) bringt er auch hier wieder geschickt die moralische Seite in das – ob fiktiv oder real – an sich ja herzlich unfeine Spiel.



auch recht bauernschlaun Alten in einer (vordergründig) verhältnismäßig sachlichen und (auch formal) zusammenhängenden Argumentation (Redeblöcke) verlaufen. An Phormios harter Haltung entzündet sich nun jedoch vollends Demiphos Zorn (930ff.), und mit einer heftigen Steigerung der Emotionalität auf beiden Seiten geht formal der Schlagabtausch in kurzen bis kürzesten Sprecheneinheiten einher; diese Gesprächsverdichtung wird in einer Weise erreicht, die den aus den Agonen der attischen Tragödie bekannten stichomythischen Passagen in äußerer Form wie Funktion durchaus vergleichbar ist. Im selben Maße, wie die Erregung anwächst, entfernt man sich auch deutlich von der argumentativen Linie.

Demipho hat jede Spur von Zurückhaltung und Höflichkeit seinem Gegner gegenüber aufgegeben: seine heftigen Beschimpfungen gipfeln in der Unterstellung eines abgekarteten Spieles zwischen Phormio und dem Sohn Antipho, um diesem weiterhin den Zugang zu Phanium zu sichern (933f.); als er schließlich vor Gericht ziehen will, gibt Phormio dem gesamten Streit eine überraschende Wendung (937ff.): eingeleitet mit der Erweiterung seiner Rolle als *patronus* jetzt nicht mehr nur mittellos hinterbliebener, sondern auch ‚ausgestatteter‘ Klientinnen, beginnt er wohlportioniert und begleitet von den anfangs verständnislosen, sodann immer ängstlicher werdenden Zwischenbemerkungen des Chremes<sup>48</sup>, dessen lemnische Vergangenheit offenzulegen, zunächst allgemein gehalten und verschlüsselt, bis der Angesprochene sich durch seine Reaktionen selbst identifiziert (945). Dabei läßt die ausholende und Schritt für Schritt abgesetzte Erzählweise deutlich erkennen, wie genüßlich Phormio sein Spiel mit dem sich in seiner Feigheit windenden Alten treibt, bis dieser in seiner Verzweiflung Phormios Forderung aus 926 bedingungslos akzeptiert. Der Parasit hingegen antwortet mit aufgesetzter Empörung über das kindische Hin und Her, welches die Alten mit ihm vorführen (948–51)<sup>49</sup>; wie zuvor schon (vgl. 915ff.) gehen sie darauf aber gar nicht ein. Andererseits zeigt ihm ihre hilflose Verwunderung über sein Mitwissen, daß sein Trumpf gestochen hat (952–54): *iniei scrupulum* (mit einem Seitenblick wohl auch zu den Zuschauern hin gesprochen)<sup>50</sup>.

48 Abgesehen von solchen und auch an anderen Stellen eher vereinzelt Einwürfen ist die Rolle des Chremes in diesem Gespräch mehr passiver Art (– überhaupt wird er hier schon für den Ehestreit mit Nausistrata vorweg charakterisiert); die Kontrahenten sind eindeutig Demipho und Phormio. Wirklich aktiv und energisch wird Chremes erst, als es darum geht, den Parasiten an der Denunziation bei Nausistrata zu hindern (982ff.).

49 Auch hier zeigen die harten Attribute, mit welchen er seine Gegner jetzt bedenken kann (insbesondere 949 *inepti vostra puerili sententia*), wie er seinen Triumph auskostet; dabei ist seine Entrüstung, stünde sie nicht im Kontext seiner eigenen, neuerlichen Intrige, durchaus berechtigt; so spürt man förmlich, wie Phormio geradezu in sich hineinlacht.

50 Mit dieser triumphierenden Bemerkung durchbricht Phormio – wie schon zuvor mehrfach (350ff., 386ff., 426–29) die dramatische Illusion; bei Terenz (und auch Menan-



Demipho geht all dies nun deutlich zu weit; in seiner entschiedenen Rede (955–67), mit welcher er ‚reinen Tisch vor Nausistrata‘ propagiert, entläßt sich ein gehöriges Maß an verletztem Stolz über die dreiste Art, in welcher Phormio ihnen in der Tat mitspielt; sein Hauptargument (958–61), daß es immer noch besser sei, eine Verfehlung selbst zu gestehen als sie von anderen hinterbringen zu lassen – in allen Teilgedanken dargelegt und begründet –, ist völlig stichhaltig und überzeugend; das gleiche gilt für sein zweites, mit welchem er als Vermittler für Chremes dessen ängstlichen Einwand zerstreut (965–67): der eigentliche Stein des Anstoßes, Nausistratas Eherivalin, lebt nicht mehr. Phormio spürt diese Entschlossenheit deutlich (963f.)<sup>51</sup>, und die angekündigte Rache (962f.) wird wahrscheinlicher.

Dem Parasiten bleibt nur ein ebenso entschlossener Gegenangriff (968–75), und dieser zielt vordringlich auf Demiphos zweites – weniger generelles, weil der Situation entspringend – Argument: gleichfalls in zusammenhängender Rede stellt er dar, wie er vor Nausistrata die Versuche der Alten, das Geschehen auf Lemnos zum Kavaliersdelikt herunterzuspielen, in ihr Gegenteil umkehren wird; unverblümt (vgl. 969 u. 974f.) zeigt er sich in seiner aufgesetzten moralischen Entrüstung<sup>52</sup> als wahrer Meister der Hetze, zu welcher er sich durch die Attacken der beiden (968 ironisch *satis astute*) genötigt sieht. Seinen Erfolg machen die Reaktionen – polternd Demipho (976–79), hilflos Chremes (979f.) – nur zu deutlich: man ist genau wieder dort angelangt, wo man nach dem ersten Wortwechsel schon war (s. v. 936) – Demipho will vor Gericht (981). Als Phormio allerdings eigene Vorstellungen bezüglich des Richters entwickelt<sup>53</sup>, löst sich das Gespräch in allgemeinen Tumult auf (982ff.); die beiden Alten bemächtigen sich gewaltsam des darüber heftig schimpfenden und drohenden Parasiten, können aber nicht verhindern, daß dieser lautstark nach Chremes' Frau ruft, welche mit der folgenden Szene die Bühne betritt.

der) sind hierfür gegenüber dem klassischen Mittel der direkten Anrede verfeinerte Formen (etwa unter Zuhilfenahme von Mimik und Gestik) entwickelt (dazu W. Görler, *Über die Illusion in der antiken Komödie*, Antike u. Abendland 18, 1973, hier 46–49).

- 51 Auch diese Kommentierung ergeht in erster Linie an die Zuschauer, unterbricht also nicht Demiphos Rede; formal tut dies wohl Chremes' kurze Entgegnung 965, doch ist Demiphos zweites Argument wirksam ohne weiteres auch ohne sie denkbar. Insgesamt aber konnte der Dichter durch solche Einschübe dem Eindruck eines zu langen Monologes äußerlich entgegenwirken.
- 52 Auch diese wiederum durch die Wortwahl unterstrichen, welche die Nausistrata geschuldete Ehrerbietung wirksam zum hemmungslosen Treiben ihres Mannes in Kontrast setzt; *novo modo* im Sinne von ‚in nie gekannter Weise‘ ist in diesem Zusammenhang für einen Komödientext besonders witzig, aber eben in der Terenz eigenen, sublimen Weise.
- 53 Sie entsprechen seiner ersten Reaktion auf Demiphos Vorschlag der juristischen Klärung und zeigen damit auch, daß sich in der Haltung der Kontrahenten zueinander nichts mehr geändert hat.

Der Ausgang des Streites zeigt, daß positiv nichts bewegt, im Gegenteil – die Distanz der Parteien zueinander wesentlich größer geworden ist, da nun eine Übereinkunft zwischen beiden nicht mehr in Frage kommt. Darin besteht aber die Dynamik dieser Auseinandersetzung, daß sie die gesamte Handlung kulminieren läßt: es war der Punkt erreicht worden, da der erste (Antippos Heirat mit Phanium) und der dritte Handlungsstrang (wahre Identität Phaniums) zur Deckung gebracht werden sollten (und zwar im Sinne beider Parteien), dabei aber mit Zwischenergebnissen aus dem ersten (Einigung mit Phormio über die ‚Rücknahme‘ Phaniums unter finanzieller Entschädigung) und deren Verflechtungen mit dem zweiten (Phaedria-Pamphila-Liebelei) im Zuge der Intrige (die Entschädigungssumme wird zur Auslösung Pamphilas beim Kuppler verwandt) in unauflöslichen Konflikt gerieten<sup>54</sup>, und nur nach einem reinigenden ‚Familiengewitter‘, wie es sich aus der Offenlegung von Chremes’ Vergangenheit ergeben mußte, konnten die Dinge wieder zurechtgerückt werden. Wir haben hier somit einen der – bei Menander und Terenz – beliebten Fälle von Variation eines konventionellen Handlungsmusters vorliegen, indem eine wirkliche, also objektive Problematik gar nicht existiert, denn Antippos und Phanium sind ja in der Tat das Wunschpaar auch der Alten. Die Verwirrungen kommen in Gang, weil beide Seiten davon nichts wissen, vielmehr Maßnahmen zur Sicherung ihrer – mutmaßlich bedrohten – Interessen ergreifen, deren Ergebnisse nachher die heillosen Schwierigkeiten erst ausmachen. Ein ganz ähnliches, vielleicht noch offenkundigeres Beispiel sehen wir in Menanders *Samia*, nur ist dort der vermeintliche Stein des Anstoßes nicht die Mittellosigkeit des Mädchens, sondern ein neugeborenes und falsch ‚zugeordnetes‘ Kind<sup>55</sup>; auch in der *Andria* bringt der ‚schlaue‘ Sklave aus subjektiver Fehleinschätzung der Lage erst seinen jungen Herrn in eine arge Zwickmühle (383ff./587ff.), zu der es ohne diese ‚Intrige‘ gar nicht gekommen wäre (vgl. 144–49); seine zweite (732ff.) rehabilitiert ihn dann freilich glänzend.

Sämtliche Handlungsfäden des *Phormio* laufen also in dieser entscheidenden Szene zusammen; anschließend hat der Dichter Gelegenheit, einen lusti-

54 Die einzig noch verbleibende Lösungsmöglichkeit wäre ein Eingehen der Alten auf Phormios freche Forderung v. 926 und damit im Ergebnis eine Parallele zu den geprellten Vätern am Ende der plautinischen *Bacchides*; mit der daraus folgenden Aufgabe einer pikanten Handlungsvoraussetzung (Chremes u. Lemnos) hätte der Dichter zugleich aber auch die Möglichkeit eines effektvollen Komödienschlusses aus der Hand gegeben und seinen beiden Hauptkontrahenten Demipho und Phormio einen unpassenden (Nicobulus ist hier kein Maßstab) bzw. blassen Abgang verliehen.

55 Zu diesem Spielen mit den konventionellen Elementen eines Handlungsablaufes in der *Nea* und seiner dramentheoretischen Begründung s. Görler (o. S. 72 Anm. 50) 44–46; die Illusionierung des Zuschauers wird bewußt aufgegeben, seine Aufmerksamkeit auf das Wie? der Handlungsgestaltung, nicht mehr auf das Was? ihres Ergebnisses gelenkt (zur *Samia* vgl. auch u. S. 175 Anm. 3).



gen Ehekrach zwischen der streitbaren Matrone<sup>56</sup> und ihrem völlig verschüchterten Gemahl zu inszenieren, welcher auf die versprochene Vermittlung Demiphos hin für jenen glimpflich endet, alle übrigen Akteure aber ans Ziel ihrer Wünsche bringt.

Noch deutlicher als II 3 (vgl. o. S. 65f.) zeigt V 8 agonale Strukturen, und wenn wir den vergleichsweise gemäßigten Gang von II 1 danebenhalten, so wird der Unterschied zur bloßen Diskussion – wenngleich ebenso ohne Annäherung der Standpunkte – augenscheinlich: nachdem beide Parteien ihre Fronten unmißverständlich abgesteckt (900–29), dabei ihre Hauptargumente in geschlossenen, aber nicht zu langen Redeblocken ausgetauscht haben, eskaliert die Szene in dem heftigen Wortgefecht des Mittelteils (930–54), dessen Gesprächsdichte durch das Aufeinander kürzester Sprechereinheiten den klassischen Stichomythien der attischen Tragödie nahekomm<sup>57</sup>; gleichzeitig wechselt mit Phormios Denunziationsdrohung das Streitthema, und diese bestimmt den dritten Teil (955–81) – im Übergang zum Schluß –, dessen geharnischtes Redenpaar in besonderer Härte deutlich werden läßt, daß beide Seiten zum Äußersten entschlossen sind. Innerhalb der Themen bleibt der gedankliche Zusammenhang in allen Teilen gewahrt; selbst der erregte zweite findet nach der eher sprunghaften Trias Beschimpfung–Unterstellung–Forderung Demiphos (930–36) mit der Enthüllung des Parasiten wieder zu einem kohärenten Gesprächsfaden. Am Ende der Szene herrscht allerdings offener Tumult<sup>58</sup>.

Ein weiterer Gedanke, verschiedentlich schon angeklungen, verdient noch einmal klar umrissen zu werden: im *Phormio* sind die Argumente, die in den Streitszenen verwandt werden, gleichzeitig Elemente der Handlungsproblematik insgesamt, die Szenenargumentation steht also in ständiger Wechselbeziehung zur Dramenargumentation überhaupt; gedankliche Einheiten, die nur auf die betreffende Szene beschränkt sind, um momentane Effekte zu erzielen, finden sich folglich nicht. Dadurch erreicht Terenz – wie in allen seinen Stücken – das hohe Maß an innerer Geschlossenheit des Spiels in allen seinen Einzelszenen, während man bei Plautus (wie schon bei Aristophanes) doch manche episodische Passagen herauslösen könnte, ohne die Gesamtstruktur wesentlich zu berühren.

56 Auch sie wird – wie ihr Ehegatte – im Gespräch mit dem Schwager 787–94 entsprechend vorweg charakterisiert; zur Schlußszene auch u. S. 176f.

57 Wobei immer zu berücksichtigen ist, daß eine strenge formale Durchgestaltung den Intentionen der Neuen Komödie gemäß vermieden wird.

58 Gleichwohl zeigt die Kürze dieser Passage (982–89), wie wenig Terenz an solchen Zank- und Prügelzenen lag, deren Bühnenwirksamkeit Aristophanes und Plautus so schätzten – *Ad.* II 1 ist ein ausgesprochener Einzelfall, dazu u. S. 186f. Ganz glätten sich die Wogen der Emotion allerdings auch im *Phormio* bis zum Schluß des Stückes in der folgenden Szene nicht mehr. Zur gesamten Schlußpassage, ihrer dramatisch-inhaltlichen Verankerung und Originalität s. Lefèvre (o. S. 56 Anm. 1) 34–37.



### Exkurs: Einige vergleichende Bemerkungen zur juristischen Thematik bei Plautus und Terenz

Für größer angelegte juristische Auseinandersetzungen finden wir bei Plautus wenig Vergleichbares, dem dieses Thema – jedenfalls in der Art, wie wir es im *Phormio* ausgetragen sehen – für seine eher ‚kurzfristig‘ ausgerichtete Vorstellung von Komik nicht genügend ergiebig gewesen sein dürfte<sup>59</sup>. Terenz führt anhand solcher Fragen das geschlossene Gedankenspiel durch, an welchem Plautus weniger interessiert ist. Dem jüngeren Dichter dient die juristische Sachlage in erster Linie als Ausgangspunkt für seine feinstrukturierte Binnengestaltung von Streitszenen, für die Entwicklung von durchgängiger, bisweilen sophistischer Argumentation, die allerdings gegenüber Plautus zu Lasten der Situationskomik geht. Dieser läßt das Motiv der Rechtsstreitigkeiten darum nur anklingen, wie wir etwa in den Prozessen gegen einen Kuppler sehen können, die auf der Bühne nur angekündigt, nie aber auch durchgeführt werden<sup>60</sup>, und der Verweis auf eine Verpflichtung als *advocatus* wie *Epid.* 422f. ist überhaupt ein beliebter Topos, um seine An- bzw. Abwesenheit – wo auch immer – zu begründen (vgl. bei Terenz *Ad.* 645f.).

Nun soll keineswegs darüber hinweggesehen werden, daß die Gestaltung des juristischen Handlungsrahmens nach Weise des *Phormio* auch bei Terenz einen Fall für sich darstellt. Andererseits mag dieser daran gedacht haben, das zeitgenössische juristische System ein wenig kritisch zu beleuchten<sup>61</sup>, indem er das Zusammenspiel gegebener Regeln in einer bestimmten Situation dadurch ad absurdum führen läßt, daß sie in ein Extrem getrieben werden, zumal der *Phormio* sich ganz auf die reale Rechtssphäre bezieht, während wir etwa im plautinischen *Rudens* die objektive Rechtslage – an welcher zumindest im eigentlichen Schiedsgericht die Fundrechte Gripus' an keiner Stelle

59 Zahlreiche Einzelstellen aus beiden Dichtern bei O. Fredershausen, *De iure Plautino et Terentiano* (cap. I), Diss. Göttingen 1906 (öffentliches Recht) sowie Hermes 47, 1912, 199–249 (Familien- und Erbrecht). Vgl. auch U. E. Paoli, *Comici latini e diritto attico*, Mailand 1962.

60 So *Persa* 745–49, wo nach der gelungenen Intrige gegen den Kuppler dieser wegen Handels mit einer freien Bürgerin – dessen er sich zuletzt auch bewußt wird (715–17) – von ihrem Vater Saturio – einem der vorherigen Intriganten – angeklagt wird, oder im *Poenulus*, wo langwierige Prozessvorbereitungen während des gesamten 3. Aktes Bestandteil der Intrige gegen den *leno* sind (vgl. insbes. 563–65 und die stichomythische ‚Zeugenbefragung‘ 721–40), das Verfahren selbst aber 800/07 verschoben wird; im *Pseudolus* werden Handelsstreitigkeiten zwischen Simo und dem betrogenen Ballio nur noch eben angedeutet (1231ff.), danach aber nicht mehr weiterverfolgt. Zur dramatisch-technischen Funktion dieses Verfahrens s. Marti 1959, 115 m. Anm. 36 (– das Prozessverfahren als solches wird freilich auch im *Phormio* nicht auf die Bühne selbst gebracht, sondern nur erzählt, s. vv. 125–35).

61 In diesem Sinne noch weitergehend E. Segal/C. Moulton, *Contortor legum: The Hero of the Phormio*, RhM 121, 1978, 276–88, insbes. 286ff.

gemessen werden<sup>62</sup> – von dem immanent-subjektiven *Rechtsempfinden* in der betreffenden Passage zu unterscheiden hatten. Gleichwohl finden wir auch bei Plautus bissige Bemerkungen über das Rechts(un)wesen seiner Zeit, wie in der kurzen Advokatencharakteristik *Poen.* 583–87 oder der ausge dehnten Beschwerde über die mißbräuchliche Handhabung des Klientelwesens *Men.* 571–97; ein ‚Mietvertrag‘ *Asin.* 746ff.

Im übrigen sind gesetzliche Vorschriften hinter einzelnen Elementen des Spiels bei beiden Dichtern natürlich vielfach erkennbar: so klingt das bereits behandelte Schiedsgerichtsmotiv weiter in *Bacch.* 270f. (eine Art ‚privater Vergleich‘ auch ib. 865ff.) oder *Curc.* 701ff. an. Das Thema der Ehescheidung unter dem Aspekt der eingebrachten Mitgift *Amph.* 928, *Stich.* 204, *Ter. Hec.* 502, wie unter dem Aspekt der Schuld, insbes. des Ehebruchs *Merc.* 817ff. (anders *Eun.* 957/60f.); ebenso Verlobung oder Heiratsversprechen als Rechtsvorgang *Aul.* 255ff. (schwächer *Cas.* 288f.). Die Wette durchzieht als Leitmotiv den *Pseudolus*<sup>63</sup>. Beliebte auch die Wendung der zu Unrecht als Sklavin – besonders an einen Kuppler – verkauften Freien mit entsprechenden Konsequenzen, sobald dies aufgedeckt wurde, etwa *Curc.* 709f., *Pers.* 520ff./665; *Ter. Ad.* 193–95<sup>64</sup>. Glycerium in der *Andria* ist aufgrund ihrer eingeschränkten Rechtsfähigkeit insbes. als Nichtbürgerin im Falle eines Gerichtsstreites mit dem Alten Simo mehr oder minder wehrlos (381f.), und auch Thais muß im *Eunuchen* erst den ‚Handel‘ mit Phaedria und dem Soldaten anzetteln, um über das junge Mädchen zu einem Patron zu gelangen (149, 870f., 1039f.). Zumeist werden diese juristischen Grundlagen bestimmter Handlungsmomente allerdings nicht mehr eigens als solche bezeichnet, und die Grenze zwischen Recht und Gepflogenheit, zwischen *lex* und *usus* ist ohnedies nicht überall mit gleicher Eindeutigkeit zu ziehen.

62 S. o. S. 35–40 m. Anm. 59 u. 65; Daemones verhilft ihr erst später (1230ff.) zur Geltung.

63 S. W. Görler, *Plautinisches im Pseudolus*, WüJbb. N.F. 9, 1983, 89–107, hier 98ff. (mit weiterer Literatur).

64 Hier kommt häufig (neben anderen) die Figur des Sykophanten ins Spiel, vgl. dazu J. O. Loftberg, *The Sykophant-Parasite*, ClPh 15, 1920, 61–72.

## IV. STREIT INNERHALB DER FAMILIENHIERARCHIE

### 1. VORBEMERKUNGEN

Hatten unsere Betrachtungen bisher Auseinandersetzungen zum Gegenstand gehabt, deren Figuren entsprechend der Rollenvorgabe und damit zu Beginn jedenfalls einander gleichgewichtig entgegentraten, während das argumentative Kräfteverhältnis erst im Verlauf des Streites selbst – früher oder später – zutage kam, sollen im Folgenden Fälle behandelt werden, die in den Rahmen einer bestehenden Hierarchie eingebettet sind und deren Ausgang daher weitgehend vorbestimmt ist. Der bisherigen, in erster Linie sozialen Statusgleichheit – etwa zwischen zwei Sklaven oder zwei Freien – steht nunmehr eine – modern ausgedrückt – ‚Hackordnung‘ gegenüber, wie wir sie im Bereich der Neuen Komödie fast ausschließlich in Streitigkeiten innerhalb der Familie finden<sup>1</sup> – dort allerdings umso zahlreicher, wie die Variationen dieses recht beliebten Streittyps zeigen werden.

Für uns wird indes im Vordergrund zu stehen haben, welche Auswirkungen diese unterschiedlichen Gewichte auf die Gestaltung der Gesprächsführung und auf deren Argumentationsgang haben, wie sich also – gegenüber den vorherigen Kapiteln – die überlegene Stellung des Vaters als Familienoberhaupt und seine ‚institutionelle‘ Autorität gegenüber zwei Seiten, der Ehefrau wie der jüngeren Generation, auf den Verlauf der Auseinandersetzungen niederschlagen.

1 Ernstzunehmende Auseinandersetzungen über soziale Grenzen hinweg finden kaum statt. Natürlich gibt es Droh-, Schimpf-, Verhör-, Rechtfertigungs- und Arretierungsszenen, zumeist zwischen einem Alten und einem Sklaven, doch sind diese weitgehend dem Bereich possenhaften Zanks und nicht dem eigentlichen Streites zuzuweisen; immerhin findet sich in der *Andria* des Terenz, welcher die herkömmliche Personenkonstellation durchaus variieren kann (vgl. *Adelphoe*), eine Art Streit-szene zwischen Jüngling und Sklave (616ff. u. 665ff.) wegen dessen fataler ersten Intrige, doch steht einerseits auch diese bereits im Übergang zum Zank und sind andererseits auf der Ebene von Schliche und Intrige Jüngling und Sklave zumeist einander gleichgestellt, wenn sie nicht gar ihre Positionen tauschen (vgl. auch das kurze Geplänkel Moschions mit Daos Men. *Perik.* 324–53; Wortfechtereien nach Art der sich anschließenden zwischen Sklave und Soldatenbursche 373–97 sind natürlich ein beliebtes Possenthema, vgl. etwa in der ‚Belagerungsszene‘ des *Eunuchus* vv. 792–810 [dazu u. S. 188ff.]).



## 2. EHEGATTENSTREIT

a) EINFÜHRUNG: PLAUTUS, *MENAECHMI* I 2 / V 2

Eine Art Querschnitt durch traditionell gebräuchliche Topoi, unter welchen Konflikte zwischen (Komödien-)Ehepartnern den Zuschauern darzubieten waren, geben zwei sich ironisch ergänzende Passagen aus Plautus' *Menaechmi*, in denen die Streitenden selbst sich gar nicht direkt gegenüberstehen und deren erste auch nicht einmal einer wirklichen Auseinandersetzung dienen soll.

In der zweiten Szene des ersten Aktes schimpft der epidamnische Menaechmus in aufgesetzter Entrüstung auf seine Ehefrau; in großer Dichte verwandte Stilmittel – besonders Alliterationen, aber auch Anaphern und Parallelismen in den kurzen und abrupten Kola der eigentlichen ‚Polterverse‘ 110–18 – untermalen und verstärken den Gesprächston wirkungsvoll. Die zwei gängigen Motive – Vorwitz und Eifersucht – werden in verschiedenen Varianten vorgehalten: wie ein Zollmeister am Hafen (*portitor* 117f.) steckt die Frau ihre Nase in alles, was ihr Mann gerade tut oder tun wird und verlangt Erklärung; daß dahinter natürlich das grundsätzliche Mißtrauen, er könne etwas mit Hetären zu tun haben, steht, nutzt Menaechmus als Vorwand, diesen Unterstellungen nun tatsächlich auch einmal gerecht zu werden (123f.).<sup>2</sup>

Mit dieser Ankündigung endet aber auch schon seine gekünstelte Zornesrede, und die folgenden triumphierenden Verse (127–34) machen ihn zum Vorkämpfer seiner *socii*, der *amatores mariti* (128), als welcher er seine Frau auf Distanz gebracht habe (*abegi ab ianua* 127). Natürlich werden dadurch seine vorherigen empörten Vorwürfe vollends unseriös.

Dieses lose System von Schimpf-, Droh-, Rechtfertigungs- und Jubelrede<sup>3</sup> wird z.T. fast wörtlich ergänzt durch den Vater der Frau, an welchen diese sich um Unterstützung wendet, als sie ihren treulosen Gemahl verlassen will (V 2): was dieser sich zugute gehalten hatte, nämlich seinen Versorgungspflichten nachzukommen (120–22), das bestätigt ihm auch sein Schwiegervater, der sich beinahe in ebensolch entschiedene Zornesreden (792–97/

- 2 Die ausgesprochenen Eifersuchtsszenen gehören zu den beliebtesten Motiven der Neuen Komödie, bieten allerdings in erster Linie Gelegenheit zu turbulentem und possenhaftem Zank, bei Terenz (*Phor.* V 9) nicht anders als bei Plautus (*Men.* IV 2 u.v.a.); zu den Streitszenen in unserem engeren Sinne gehören sie daher nicht (vgl. aber u. S. 176ff.). Zum Verhältnis zwischen Mann und Frau, innerhalb wie außerhalb der Ehe, s. Hunter, *New Comedy* 1985, 83–95, hier bes. 83–87; treffend zudem der Hinweis, daß es ausschließlich Männer sind, die vor einem weitgehend männlichen Publikum Frauenfiguren zeichnen.
- 3 Die *a parte* – Bemerkungen des Parasiten Peniculus (125f.) können hier außer Betracht bleiben: allerdings markieren sie für den Zuschauer sehr schön den Umschlag zur Triumphrede.

799–802) hineinsteigert: der Ehemann, welcher getreu für den Unterhalt seines Weibes aufkommt, hat im übrigen alle Freiheiten und die Frau nicht das Recht, diesen nachzuspionieren (788f. – vgl. 114–16)<sup>4</sup>.

Diese in Kürze skizzierten Auslassungen über das Verhältnis von Ehepartnern zueinander sind für die Vorstellungswelt der Neuen Komödie – und gerade auch für Plautus – durchaus repräsentativ; sie verdienen aber nicht zuletzt auch insofern Beachtung, als nicht nur im Auftrittsmonolog des Menaechmus, sondern auch im Dialog zwischen Vater und Tochter die (gemeinsame) Entrüstung über das besitzergreifende Gebaren der Ehefrau sich in die Form geschlossener, inhaltlich ins (gekünstelt) ‚Grundsätzlichere‘ reichender Redeeinheiten (insbes. 114–22 gegenüber 792–97) erhebt<sup>5</sup>.

#### b. TERENZ, *HECYRA* II 1 UND IV 1

Die *Hecyra* des Terenz bietet uns, in gewisser Weise parallel-, wenngleich in einigem Abstand voneinander ablaufend, die Auseinandersetzungen innerhalb der beiden an der Handlung beteiligten bzw. von ihr betroffenen Ehepaare. Jeweils ist es der Vater, welcher ihm ungeheuerlich erscheinende Vorgänge entdeckt und darüber in heftigen Zorn ausbricht, den er sodann an seiner vermeintlich dafür verantwortlichen Frau ausläßt; und jeweils verhalten sich die Geschehnisse, die ihn derart empören, keineswegs so, wie es zunächst den Anschein hat.

In der ersten Szene (II 1) stürzt Laches in großer Erregung<sup>6</sup> aus dem Haus, gefolgt von seiner Frau Sostrata; erst nach einer kräftigen Verwünschung der gleichgearteten Geisteshaltung des gesamten weiblichen Geschlechtes kommt er zum aktuellen Grund seines Ärgers (201): der (übliche) Haß der Schwieger-

4 Cas. 204–07 ist es gar eine Matrone, die ihrer Freundin ganz ähnliche Ratschläge erteilt. Vgl. auch *Merc.* 817–29.

5 Gerade im erregter werdenden Tonfall des Schwiegervaters ist deutlich zu spüren, daß hier ein Thema angeschnitten wird, bei dem auch ihm – der zumal seine Tochter wohl kennt –, ‚der Kragen platzen‘ kann, und entsprechend bricht es aus ihm heraus und führt zu einer regelrechten kleinen Ansprache in dem von seiner Seite her an sich recht ungeduldig und kurzgehaltenen Gespräch (vgl. v. 779); seinen Höhepunkt erreicht er in den geradezu an ein Herakles – Omphale – Verhältnis (gleichwohl in genuin römischem Kolorit – vgl. Liv. 1,57,9) erinnernden Versen 795–97. Zu den rechtlichen Gegebenheiten nach einer Eheschließung s. Hunter a. O. 90–92.

6 Sie ist äußerlich gekennzeichnet durch den Übergang von den iambischen Senaren der vorangehenden Szene zu den Octonaren, mit denen der Alte die Bühne betritt und die im Verbund mit den weiterhin eingestreuten Senaren ein wechselhaftes und eher lebendiges metrisches Bild vermitteln, bis (216/)/217ff. mit den trochäischen Septenaren wieder ein einheitlicher und vergleichsweise ruhiger Sprechrhythmus einsetzt (Zu den metrischen Charakteristika des Stückes insgesamt s. T. F. Carney, *Komm. Phormio* 1962, append. II, bes. p. 135f.).

mütter auf ihre Schwiegertochter ist nun auch in seinem Hause zum Tragen gekommen<sup>7</sup>; danach allerdings kehrt er zu seinem 'übergeordneten' Thema zurück: alle Frauen sind gleich<sup>8</sup> – gleich verschlagen und gleichermaßen widerborstig; und seiner eigenen teilt er dabei noch eine herausgehobene Rolle zu (204)<sup>9</sup>.

Die verzweifelten Unschuldsbeteuerungen Sostratas werden höhnisch wiederholt (205f., 208f.) bzw. mit grobem Zynismus (207)<sup>10</sup> bedacht; und 210–13 verleiht er seinem Zorn gleichsam tragisches Pathos, seiner Rede rhetorisches Format<sup>11</sup>: es spricht der Anwalt der geschändeten Familieninteressen, und die ungläubige Zwischenfrage seiner Frau gibt ihm (214f.) Gelegenheit, die Empörung in ihrer (Sostratas) böswilligen Mißachtung seiner selbst als wacher und aufmerksamer Mensch<sup>12</sup> – bloß aufgrund seiner geänderten Lebensumstände – gipfeln zu lassen.

- 7 Einen Teil der Vorgeschichte, jedenfalls soweit es seiner Seite bekannt sein konnte, hatte Parmeno, Sklave im Hause Laches' und Vertrauter von dessen Sohn Pamphilus, einer Dienerin der Hetäre Bacchis, des früheren Liebchens des Jünglings, erzählt (I 2); dabei war die zunächst unfreiwillige (und daher auch nicht vollzogene, vgl. 136–51), sodann aber doch noch akzeptierte Ehe des Pamphilus mit der Tochter des Nachbarn Phidippus sowie deren unvermitteltes Zerwürfnis mit ihrer Schwiegermutter und Auszug zur Sprache gekommen. In welch überraschender Weise die breit geschilderte anfängliche Unberührtheit der Philumena mit ihrer unerklärlichen Aversion gegen die Familie ihres Mannes in Verbindung steht, kann außer ihrer Mutter noch niemand wissen; und welche Rolle Pamphilus dabei tatsächlich spielt bzw. gespielt hat, wird erst in der vorletzten Szene durch die Hetäre allen bekannt (Vor diesem Hintergrund kommt dann auch nachträglich noch die überaus feine Ironie in den Worten des Pamphilus v. 150 zur Geltung, die der Dichter auf der quasi 'dritten Ebene' einer *unbewußten* Anspielung im voraus kaum merklich eingelegt hat).
- 8 Durch die ausgesprochen redundante Verwendung von Ausdrücken der Gleichheit und Einheitlichkeit in den Versen 199–203 wird dies auch mit sprachlichen Mitteln nur zu deutlich gemacht.
- 9 Wohl zu Recht weist Carney 1962 zu 203 auf die sarkastische Anspielung in *ludus* hin: für Laches steigert sich die Ehe geradezu zum Gladiatorenkampf zwischen den Partnern, und er hat es mit dem Trainer, der *magistra* zu tun.
- 10 In dieser Härte geradezu 'plautinisch'; vgl. *Trin.* 51–65, deren Aussagen aber doch wenigstens in gewisser Weise noch ins Lächerliche gezogen werden, oder auch *Aul.* 154–56.
- 11 Bereits Donat hatte zu 210 auf *amplificatio* (1) bzw. *exaggeratio* (2) in der Aufspaltung der *crimina* (!) sowie (3) auf deren ethischen Bezug (*dedecorare*) hingewiesen, zu 212.2 formalen Plural und grammatisches Genus in *liberos* mit ciceronischer Gerichtsrhetorik (*Verr.* 2,1,93 und 153) verglichen, dabei (3) wiederum auch das moralisierende Moment des Verses (*dignus*) angesprochen.
- 12 Eine gängige Metapher in der griechischen wie römischen Komödie, vgl. Aristoph. *Nub.* 1202, Ter. *Heaut.* 831 u. 917, und auch bei Shakespeare findet sie sich in genau diesem Sinne *Jul. Caes.* 1,1,35). Bemerkenswert aber vor allem ist, welchen Begriff Terenz in *Opposition* dazu setzt: *hominem*. Dies ist ohne Zweifel für ihn ein zentraler und als solcher durchweg positiv gesehener Begriff; daß er ihn gegenüber Plautus und auch Menander weiterentwickelt hat, vermerkt Carney zu 214 völlig



Hier ist nun in der Tat ein erster Höhepunkt erreicht, und Laches geht (216ff.) zu konkreteren ‚Darlegungen‘ über: denn seine Lebensweise halte ihn keineswegs davon ab, seine Rolle als *pater familias* weiterhin zu erfüllen; was hier im Hause vorgehe, habe er – schon allein um seines guten Rufes willen – sehr genau im Auge, und so sei ihm auch das gespannte Verhältnis Philumenas zu ihrer Schwiegermutter nicht entgangen<sup>13</sup>. Hätte er aber um die Tragweite dieses Zwistes gewußt, so wäre es Sostrata gewesen, die hätte weichen müssen (222).

Sodann überträgt er allerdings Sostratas (unterstelltes) Fehlverhalten auf die gesamte Lebensführung, wie er sie für sie beide einzurichten gedachte (223–30): er hatte von sich aus das Los der Arbeit auf dem Lande gewählt, mit welcher er seiner in der Stadt verbliebenen Familie Wohlergehen und Müßiggang ermöglichte<sup>14</sup>; und für diese ihm gar nicht angemessenen Entsagen verlangt er nichts weiter, als von deren Angelegenheiten unbehelligt zu bleiben und sie vielmehr besorgt zu sehen. Dieser verteilten Zuständigkeit<sup>15</sup> nicht entsprochen zu haben, ist Sostratas wirkliche und schwerwiegendste

richtig; die Stellen aber, mit denen er zeigen will, daß Terenz hier noch dem bei Menander (u. Plautus) vorherrschenden Bild der menschlichen Hinfälligkeit verpflichtet bleibt (am ehesten noch *Heaut.* 666), bieten den Begriff doch mehr im Sinne einer pauschalen Benennung wie unser *man* oder *die Menschen überhaupt* (auch *Hec.* 281). Aber auch der Gebrauch zum Zwecke einer Charakterisierung erfolgt in merklichen Nuancen, dazu s. u. Anhang S. 201 m. Anm. 40 und S. 224ff. m. Anm. 140/43 u. 49. Die Betonung des ethischen Wertes im Menschen, in der Komödie erstmals durch Terenz in dieser komplexen Weise entwickelt, beobachtet Carney ganz zu Recht; dabei sollte aber nicht übersehen werden, daß Terenz mit seinem *homo*-Begriff regelrecht arbeitet, um durch das Nebeneinander verschiedener Schattierungen und Wertstufen (auf engstem Raum *Ad.* 734 und 736) seine eigene *humanitas*-Idee im Kontrast und in der Abgrenzung hervortreten zu lassen; zur Entwicklung des *homo*-Begriffes bei Terenz insgesamt s. auch Haffter 1953, 95f.

- 13 Dies ist nun schlicht unwahr, denn ein solch generelles Konfliktverhältnis zwischen den beiden Frauen bestand nicht, vgl. 177–81, war vielmehr ganz unvermittelt aufgetreten.
- 14 Unausgesprochen tritt dabei auch das Bedürfnis nach Ruhe – in erster Linie vor seiner Frau – zutage; wie sehr sie auch ihm ‚auf die Nerven geht‘, zeigt der besonders zynische Vers 220. Auch Laches bringt den Stadt-Land-Gegensatz zur Sprache, doch er akzeptiert ihn ganz bewußt, nicht zuletzt wohl um der ihm dadurch möglichen Lebensweise willen (vgl. 224/26), und dies unterscheidet ihn von einem Demea in den *Adelphen*, welcher – wie er – an das Familienvermögen denkt – aber eben n u r daran (vgl. u. a. *Ad.* 868f.).
- 15 Mit Übergewicht natürlich auf seiner Seite; es ist bemerkenswert, wie hier mit einer Art indirekter Aussageweise Ansichten kundgetan werden, ohne sie expressis verbis darzutun: 224 *concedens vobis et rei serviens* (in dieser Reihenfolge!) läßt wenig Zweifel, warum Laches wirklich ‚ausgerückt‘ ist, und 230 *ego vos curis solvi ceteris* meint eben *alle übrigen Sorgen* im Gegensatz zu der auf den bloßen Hausstand bezogenen Aufgabe Sostratas; deren alleiniges Versagen wiederum wird durch Klang wie Wortstellung (229 *sola* . . . *sola*, *Sostrata*) untermalt.

Schuld (230) – nur konsequent ist es da, den Streit mit der jugendlichen Schwiegertochter jetzt auf einmal als einer altersreifen Frau nicht würdig und somit als kindische Narretei abzutun (231)<sup>16</sup>. Und mit diesem Vorwurf, die ihr zugewiesene Rolle in der Familie als Person nicht zu erfüllen, ist der Streit zu einem zweiten, inhaltlich viel gewichtigeren Höhepunkt gelangt.

Die Diskussion um die aktuelle Schuldfrage an dem jetzt offen ausgebrochenen Zerwürfnis (232ff.) führt das Gespräch wieder näher an seinen konkreten Anlaß heran, nimmt ihm damit aber vorübergehend auch einiges von seinem eher grundsätzlichen Charakter; Sostrata geht zunächst nicht zur Gegenoffensive über, bekommt dies freilich nur mit einer erneuten Schmähung und einer deutlichen Herabsetzung gegenüber ihrem Sohn gelohnt (233f.). Daraufhin ergreift sie<sup>17</sup> – eigentlich zum ersten Male in dieser Auseinandersetzung – eine gewisse Initiative mit einem Erklärungsversuch für das ihr unverständliche Verhalten der Schwiegertochter (235ff.); wechselweise wird nun ein kurzes Stück Vorgeschichte geboten<sup>18</sup>, welches Laches 239 – ebenso grob wie in 220 – beendet und gar noch ein kräftiges ‚Schlußwort‘ daraufsetzt: die harschen Worte gegen die intrigantischen Versuche aller Schwiegermütter, den Sohn in Auswahl wie ‚Abwahl‘ der Schwiegertochter maßgebend zu beeinflussen, lassen den Streit so enden, wie er begonnen hatte (vgl. 198/240–42).

An sich läuft das ‚Gespräch‘ auf drei Ebenen – vom Allgemeinen zum Speziellen – ab: Laches’ Wettern gegen die immer gleichen und immer gleich unerfreulichen Eigenschaften der Frauen schlechthin (198–204/240–42) bildet gewissermaßen den äußeren Rahmen; darin eingebettet einerseits die übergreifenden Konsequenzen der unangenehmen Vorfälle (210–13), andererseits die generellen Familienverhältnisse im Hause Laches (aus dessen Sicht natürlich, 214–18/223–30) und schließlich als konkretester Bestand der aktuelle Zwist zwischen Schwiegermutter und Schwiegertochter (219–22/231–39).

Auf diesem liegt nun (inhaltlich) nicht gerade das Hauptgewicht des Streites, wenngleich natürlich von allen drei Ebenen auf ihn Bezug genommen wird; aber die markantesten Aussagen gehören doch der mittleren an, auf wel-

16 Dennoch steht dieser neuerliche Vorwurf etwas unvermittelt nach den Darlegungen der Familienverhältnisse; diese waren aber auch 223 bereits ein wenig überraschend angeschnitten worden und sind wohl auch ganz bewußt zu einem gewissen Grade aus dem Kontext herausgehoben; an sich bilden sie den wirklichen Kern der Auseinandersetzung zwischen den Eheleuten.

17 Aber immer in höflicher und versöhnlicher Redeweise und einer bedächtigen und vorsichtigen, fast schüchternen Formulierung (insbes. 235 *qui scis an* ...; eine ihrem *mi vir* entsprechende Wendung wäre von ihrem barschen Gatten erst recht nicht zu erwarten); eine deutliche Ethopoiie, wie sie bei Terenz häufig vorgefunden wird.

18 Zu 237f. vgl. 184–89.



cher Laches die genaueren Umstände zu einer Art ‚Generalabrechnung‘ mit seiner Frau nutzt. Daß er dabei die Sachlage auch in seinem Sinne verzerrt (s. insbes. 219 und 231), zeigt der Vergleich mit der Erzählung Parmenos in der vorausgehenden Szene (174–91), welche wir hier durchaus als objektiven Gradmesser anlegen können<sup>19</sup>.

Die parallele Streitszene des anderen elterlichen Ehepaares IV 1 weist neben prinzipiellen Gemeinsamkeiten mit der zuvor betrachteten bemerkenswerte Unterschiede auf, wobei gerade vor dem Hintergrund dieser generellen Verwandtschaft die Abweichungen im einzelnen umso markanter hervortreten.

Die Gemütsverfassung der beiden bei ihrem Auftritt ist die gleiche wie bei Laches und Sostrata<sup>20</sup>, die Abfolge ihres Erscheinens umgekehrt: bevor ihr Mann nachkommt, gibt Myrrhina verzweifelt ein Stück hinterszenischen Geschehens wieder (516–21); Phidippus kennt den Grund für ihr verstörtes Verhalten<sup>21</sup> und läßt seinem Zorn freien Lauf; das Stichwort erhält er durch die verlegene Anrede seiner Frau (*vir*), um einen ganz ähnlichen Vorwurf wie Laches (vgl. 214) auf die eigene Situation anzuwenden und noch zu differenzieren (524–26): seine Nichtachtung als ihr Mann wie als Mensch überhaupt<sup>22</sup>; und wie Laches die Neigung der Frau zur Intrigue (*coniuratio*) hinter den empörenden Vorgängen sieht, so fühlt sich Phidippus durch das, was er soeben erfahren hat, von der Seinen zum Gespött gemacht (*ludibrio habitus*).

Myrrhina windet sich von Beginn an zwischen Schweigen und schon fast provozierend banalen Rückfragen; hingegen ist ihre Antwort auf Phidippus' Enthüllung und seine Frage, wer der Urheber sei (527f.), rhetorisch sehr geschickt<sup>23</sup> und verfehlt bei ihrem Mann nicht den gewünschten Erfolg – hier

19 Ein ganz ähnliches Verfahren ist in den *Adelphen* zu beobachten, wo die Argumente Micios in den Auseinandersetzungen mit seinem Bruder (I 2 und IV 7) stets an seinen monologischen Äußerungen gemessen werden müssen, um festzustellen, wo er seine Meinung bewußt verzerrt und wo er sie ehrlich ausspricht; allerdings handelt es sich dort um die Kontrolle subjektiver Faktoren, hier ist es der wahrheitsgetreue Umgang mit der Vorgeschichte.

20 Dies wird auch hier durch einen Wechsel des Versmaßes angezeigt: wieder wird eine Passage iambischer Senare abgelöst von einem metrisch einigermaßen unruhigen Bild aus überwiegend trochäischen Octonaren, in welche in fast regelmäßigen Abständen immer wieder Septenare eingelegt sind, bis mit v. 535ff. die ruhigeren Sprechverse wieder den Dialog bestimmen.

21 Mehr als in v. 522 braucht Terenz auch gar nicht mehr anzudeuten.

22 Dabei macht er mit *vir* seine Stellung innerhalb der Familie geltend, mit *homo* seine ihn als ‚Artgenossen‘ ausweisende geistige Qualität, also ganz im Sinne auch des Laches.

23 Sie nimmt geradewegs seine Anfrage zum Ausgangspunkt ihres Gegenangriffes, der Phidippus sichtlich überrumpelt, obwohl sie inhaltlich allein mit ihrer eigenen Überzeugung wirken kann, die sich dem Zuschauer umso ironischer darbietet, als der es zusammen mit der Matrone ja besser zu wissen glaubt und so vorübergehend zu ihrem



muß er zum ersten Mal begeben und entsprechend vorsichtiger wird seine Ausdrucksweise (529): *demiror*<sup>24</sup>.

Nach diesem vorübergehenden Umschlagen des Streites aber fängt sich Phidippus sehr bald, und Myrrhina fällt in ihre rein abwehrende oder besser: ablenkende (im Unterschied zu Sostrata) Gesprächshaltung zurück. Das Folgende ist – wie in II 1 – eine nahezu durchgehende Anklagerede an die Frau (530ff.): für Laches eher ein Gesichtspunkt unter mehreren, ist für Phidippus Hauptgrund seines Zornes, daß man die Vorgänge im Hause gerade auch vor ihm vertuschen wollte, wo doch zu solcher Heimlichkeit gar kein Grund bestanden habe<sup>25</sup>. Dieser kann nur in der Irrationalität weiblichen Denkens liegen, und so hat auch ihr Starrsinn, mit welchem sie die ihr nicht genehme Ehe untergraben wollte, nicht vor dem neugeborenen Knaben haltgemacht<sup>26</sup>, welcher zudem eine Stärkung der verwandtschaftlichen Verhältnisse mit sich gebracht hätte<sup>27</sup> – mithin auch hier die Vorstellung vom allgemeinen Nutzen für die Familie. Dabei wird diese Einschätzung der Sinnesart seiner Frau durch Ausdrucksweisen wie *animi lubido* bzw. zuvor *pervicax animus* zusätzlich unterstrichen.

Die Schuldzuweisung<sup>28</sup> – zuvor korrekturbedürftig – scheint jetzt klar; den klagenden Einwand seiner Frau kann Phidippus nur resigniert zurückgeben<sup>29</sup>, denn nun kommt ihm auch die Ursache für ihr destruktives Gebaren

Verbündeten wird (– von der objektiven Ebene des Dichters aus gesehen wird die Ironie gar doppelschichtig). Auf das von Phidippus unbemerkte Mißverhältnis von ‚fiducia‘ statt ‚argumentum‘ (bestenfalls ‚a verisimili‘) hat Donat zu 527–29 sehr nachdrücklich hingewiesen; zu beachten auch die entrüsteten Floskeln, in welche Myrrhina ihre ‚argumentatio a fiducia‘ einkleidet: *perii . . . obsecro* (528).

24 Donat zu 529.4 faßt das Ergebnis dieser klugen Gegenattacke Myrrhinas ebenso kurz wie prägnant zusammen: *at vides Phidippum nulla re alia quam mulieris correptione lenitum*.

25 Auch weiß Phidippus offensichtlich nichts vom anfänglichen Eheschicksal seiner Tochter (531 / 136–56 und 393f.).

26 Damit hat er sogar recht (vgl. v. 400), doch geht Myrrhina ja von ganz anderen Voraussetzungen aus. Es ist reizvoll zu beobachten, wie Terenz auch hier mit dem unterschiedlichen Wissensstand der Hauptpersonen um bestimmte Elemente der Handlung spielt: obwohl Phidippus außer der Geburt als solcher so gut wie nichts weiß, ist er hier groteskerweise der Wahrheit näher als Myrrhina, die im Grunde eingeweiht und doch gerade im entscheidenden Punkt unwissend ist. Wie in allen seinen Komödien erzielt Terenz auch hier die dramatisch-komische Wirkung über längere Passagen hinweg, was einerseits eine geschlossene, stets die Teile zueinander in Beziehung setzende Gesamtanlage des Dramas, andererseits ein für solch komplexe Handlungsführung empfängliches Publikum voraussetzt.

27 Auch diesen Gedanken teilt er mit Laches (vgl. 211f. u. 522) und trägt ihn im Laufe der Verhandlungen noch mehrfach vor (635f., 723f.).

28 Sie wird im ganzen Stück hin- und hergeschoben (insbes. 253–55, 496–507, 631–33, 709–14), bis sich schließlich durch Bacchis alles in Rauch auflöst (777–82).

29 Der Sinn dieser elliptischen Antwort 536 ist umstritten: bereits bei Donat z.St. finden sich drei Bezugsmöglichkeiten von *esse istuc*, deren erste zu grob und eher von

in Erinnerung: ihre übertriebenen Vorbehalte gegen den Schwiegersohn wegen dessen früheren Lebenswandels (536–39), verhältnismäßig ausführlich dargelegt, da er auf ihnen seine gesamte weitere Argumentation aufbauen wird. Myrrhinas (a parte gesprochene) Worte 540 zeigen ihre wahren Absichten in diesem Gespräch: ihr ist jeder erdenkliche ‚Grund‘ seines Zornes recht, solange nicht der wahre ans Licht kommt; sie betreibt ein reines Ablenkungsmanöver, unter anderen Vorzeichen etwa das, was Laches seiner Frau zuvor unterstellt hatte<sup>30</sup>.

Phidippus verliebt sich indessen geradezu in den neuen Gedanken: seine etwas schulmeisterlich (*multo prius scivi* 541) und gespreizt (*numquam decrevi ego* 542) propagierte Toleranz entspricht inhaltlich durchaus dem, was wir aus anderen Komödien zu diesem Thema kennen (*Andria*, *Adelphoe*), paßt aber nicht ganz zu der herablassenden Art, mit welcher er später (772, 783f.) der Hetäre selbst gegenübertritt. Sein Ton verschärft sich allerdings<sup>31</sup>, als er andererseits Myrrhinas unnachgiebiges Beharren und ihr verschlagenes Hintertreiben seiner Vorstellungen beklagt (544–46); ein Stück weit geht er damit in eine ähnliche Richtung wie Laches' Intrigenargumentation, zumal auch in 544 eine gewisse charakterliche Verallgemeinerung mitanklingt.

Ohne nun darauf näher einzugehen, spinnt Myrrhina den Faden ihres Mannes aus 532–35 dankbar weiter (547f.), indem sie ihren Starrsinn mit familiärer (insbes. mütterlicher<sup>32</sup>) Vorsorge rechtfertigt, damit freilich bloß auf höhnische Skepsis (549) stößt; ihre bewußt allgemein gehaltene und auch rein

Laches, wie wir ihn kennengelernt haben (vgl. 207, 209 o.ä.), zu erwarten wäre, während die zweite keinen rechten Zusammenhang ergäbe; die dritte würde zwar eine ziemlich nuancierte Bedeutung von *misera* (wie in 205) voraussetzen, hätte aber für sich, daß *sed nunc* . . . folgerichtig anschlösse (vgl. auch Carney z.St.).

30 *Coniuratio* 198; im Gegensatz zu Sostratas weitgehend passiver Rolle nicht nur im Streitgespräch mit ihrem Mann, sondern auch im ganzen Stück, spielt Myrrhina einen ausgesprochen aktiven und klugen Part, in der Hauptsache natürlich im Sinne ihrer Tochter (vgl. 381–401), zum Abschluß aber auch ihres Schwiegersohnes (s. 870f.); wer bis zum Ende von alledem nichts mitbekommt, sind die Väter – und vermutlich auch Sostrata – (865ff.) als diejenigen, welche von den Geschehnissen nicht direkt betroffen waren; diese deutliche Abweichung vom ansonsten geübten Verfahren ist beabsichtigt (866f.), doch ob Donat ihr nicht eine zu große Bedeutung beimißt, wenn er gerade hierin (zu 866.2) an eine angestrebte Realitätsnähe denkt, mag für uns dahingestellt bleiben. Jedenfalls legt das Verhalten der einzelnen Personen zueinander einen solchen Ausgang nahe, und ein Stück Selbstironie des Komödiendichters kann gleichfalls im Spiel gewesen sein; man sollte *placet* hier ganz wörtlich nehmen, ohne sogleich einen tieferen Sinn oder Grund hineinzuinterpretieren.

31 Einmal mehr durch den Wechsel zu den iambischen Octonaren markiert, die das Ansteigen der Stimme metrisch untermalen.

32 Recht exponiert stehen die Begriffe *mater* – *matrimonium* jeweils am Ende der beiden Verse; mit *pervicacem* knüpft sie direkt an 532 an.



retorische Frage läßt Phidippus aber die Möglichkeit, seine ‚Lieblingsidee‘ weiter zu verfolgen, auf welche er denn auch sogleich zurückkommt (550ff.).

Seine ausgesprochen künstliche Ausdrucksweise<sup>33</sup> sucht zunächst einmal die Glaubwürdigkeit ihrer Informationen und damit die Begründung ihrer Vorbehalte überhaupt zu erschüttern. Mit der verharmlosenden Floskel *quid tum postea?* (551) kehrt er allerdings in den beiden folgenden Versen schnell wieder zu der ‚pragmatischen‘ Toleranz (vgl. in umgekehrtem Zusammenhang *Ad.* 734) zurück, deren er sich schon 542f. gebrüstet hatte und die ihm jetzt gar als Zeichen einer größeren Humanität (553) gilt.

Seine Spitzfindigkeit erreicht ihren Höhepunkt, als er Pamphilus‘ menschliche Qualitäten<sup>34</sup> gerade mit dem erweist, dessen man ihn beschuldigt (554f.) und darüberhinaus auch noch die Seriosität als Ehemann mit derjenigen als Liebhaber gleichsetzt (556)<sup>35</sup>.

Mit solch absurder Rhetorik gibt sich seine Frau gar nicht erst ab (556ff.): die Sophismen ihres Mannes wie die Umtriebe ihres Schwiegersohnes, nicht zuletzt auch die ihr unterstellten Verfehlungen beiseiteschiebend, bittet sie um die Probe aufs Exempel (558f.); ihre knapp gefaßten und eindeutigen Vorschläge stehen in wirkungsvollem Kontrast zu den eher langatmigen Gedankengängen, mit denen ihr Mann seinen ‚Unbedenklichkeitsnachweis‘ für Pamphilus auf die Spitze treibt. Zugleich erreicht sie mit der freimütigen Übertragung jeglicher Entscheidung auf den Schwiegersohn zumindest ihre

33 Gleichsam ‚um mehrere Ecken herum‘: *audisti . . . qui vidisse . . . diceret*, außerdem bewußt unbestimmt *ex aliquo fortasse* und auch das anrühige Tun nur indirekt im Kommen und Gehen und eben der Adresse *amica* andeutend; 538f. hatte er seine Frau noch sehr viel eindeutiger zitiert.

34 Wir haben also auch hier wieder ein Spiel der Nuancen in der Wortfamilie *humanus* auf kürzestem Raum. Dem ‚gesunden‘ Realismus aus 553 soll in 555 menschliche Feinfühligkeit gegenüberstehen. Hier ist ein Hantieren mit sonst gewichtigen Begriffen aber ganz offensichtlich vom Dichter bewußt überspitzt worden, um den Alten bloßzustellen, der an sein großzügiges Verständnis selbst nicht geglaubt haben kann. Zur Auseinandersetzung mit Carney (zu 214) s.o. S. 80f. Anm. 12; zu 553 weist er völlig richtig auf die Bereicherung des vormals eher neutral gebrauchten Begriffes (Plautus folgt hier ganz Menander) durch die ethische Komponente bei Terenz hin (wie außerdem etwa *Andr.* 113 u. 236 zu sehen).

35 Hier liegt gleichsam ein doppeltes Enthemen (ex pugnantibus, vgl. Quint. 5,14,25) vor; ausgelassen ist zunächst der Teilgedanke ‚ein (wahrer) Mensch gibt eine langjährige Verbindung nicht ohne weiteres auf‘, sodann: ‚Konstanz in einer dauerhaften Liebschaft bedeutet auch Konstanz in einer Ehe‘. Bemerkenswert die Beziehung, in welcher hier *firmus* und *consuescit* (vgl. auch Donat zu 555.1 zum Gewicht dieses Begriffes bei Terenz allgemein mit *Andr.* 110f. und 279f., wo *consuetudo* mit *familiaritas* bzw. *fides* verbunden ist) zueinander stehen. Insgesamt dürfte dieser Syllogismus kaum ernst gemeint sein (vgl. etwa 709–14), vielmehr ein gewisses Maß Spott und Ironie enthalten, und zu der Wendung, mit welcher ihn Myrrhina abtut (*mitte* 556), hat bereits Donat (mit Verweis auf *Heaut.* 637 und *Phor.* 294f.) Entsprechendes gesagt (zu 556.3).



Abkoppelung von der Schuldfrage, wenn nicht gar Bestätigung ihrer Position ... *recte ego consului meae* (559).

Diese geschickte Wendung verfehlt nicht ihren Erfolg: ebenso wie in 528f. nimmt sie ihrem Mann argumentativ den Wind aus den Segeln; was dort aber mehr Ablenkungsmanöver war, führt hier dazu, daß Phidippus seine Vorwürfe nun endgültig auf die Verheimlichung (vgl. 530) hin eingrenzt (560–62). Und wie zuvor wird auch hier der Ton des Alten wieder versöhnlicher: er räumt sogar die Möglichkeit ein, daß Myrrhina an sich recht haben könnte<sup>36</sup>.

Mit dem Ärger über die Verschleierungstaktik seiner Frau, den er abschließend noch einmal entfaltet (*incendor ira* ... 562), trifft er sich noch in etwa mit seinem Pendant Laches, doch ein Gedanke trennt beide entscheidend: *aderam*. Hatte Laches gerade auf seiner grundsätzlichen Abwesenheit bestanden, die ihn aber nicht an einer aufmerksamen Verfolgung der Geschehnisse hindere, zu deren Aufseher und Verwalter er die Frau bestimmt habe, so will Phidippus nicht nur Beobachter, sondern eben auch Hüter und Lenker der familiären Angelegenheiten sein (*quoius consilio fuerat ea par prospici* 561), zu deren Besorgung er seiner Frau gerade jede Befähigung abspricht (s. insbes. 549/61 *prospicere*). Das wortgewaltige Einklagen seiner (alleinigen) Autorität in 562 wirkt nun allerdings schon übertrieben.

Die folgenden drei Verse bis zu seinem Abgang von der Bühne haben mit dem eigentlichen Streit nichts mehr zu tun: das Verbot (!) 563 an Myrrhina, den Jungen außer Haus zu bringen, erweckt den Eindruck einer reinen Machtdemonstration der gekränkten Eitelkeit; deren Unsinnigkeit gibt er jedoch sogleich (von seiner Warte aus) selbst zu und hält sich lieber an seine tatsächlichen Untergebenen (564f.); diese Verse sind allerdings schon nicht mehr an seine Frau gerichtet, sondern für sich gesprochen, und nach seinem Fortgang bleibt Myrrhina alleine auf der Bühne zurück.

Deren verzweifelter und in echter innerer wie äußerer Einsamkeit vorgebrachtes Selbstgespräch<sup>37</sup> legt unverblümt ihre und ihrer Tochter aussichtslose Lage beim jetzigen Stand der Dinge (und des Wissens) dar (566–76): über die Reaktion ihres Mannes, die nach seinem jetzigen Auftritt zu erwarten ist, wenn der ganze Sachverhalt ans Licht gelangt, oder auf der anderen

36 *Peccatum* 561 bleibt allerdings unbestimmt, doch scheint seine Lieblingsidee in sich zusammengefallen. – Zum Streitschluß durch die Probe aufs Exempel vgl. auch das Ende von Plaut. *Cas.* II 3 (dort gar zweifach, freilich in völlig anderem Handlungskontext und Zielrichtung) und u. S. 180 m. Anm. 24.

37 Vgl. W. Schadewaldt, *Monolog und Selbstgespräch*, Berlin 1926, 6 und 26–29 sowie B. Denzler, *Der Monolog bei Terenz*, Zürich 1968, 32 u. 140. Ebenso wie das entsprechende Selbstgespräch Micios nach dem heftigen ersten Streit mit seinem Bruder in den *Adelphen* (141ff.) ermöglicht es uns überdies, die in der Diskussion ggfs. verzerrten Aussagen mit diesen nun sicher ehrlich gemeinten zu vergleichen (s. auch o. S. 54 insbes. m. Anm. 29 sowie u. Anhang S. 215ff.).

Seite die (verworfenen) Alternative, die unbekannte Herkunft des Kindes eben stillschweigend hinzunehmen, kommt sie zu den näheren Umständen des Überfalls auf ihre Tochter, die sie offensichtlich auch Pamphilus gegenüber (vgl. 383) noch nicht angesprochen hatte<sup>38</sup>: denn Philumena hatte zwar den Übeltäter in der Dunkelheit nicht erkennen noch ihm ein Identifizierungsstück entreißen können, dafür aber hatte dieser ihr einen Ring vom Finger gezogen (572–74) – der Zuschauer wird sich hier denken können, daß diese Bemerkung nicht ohne Grund gemacht ist und durch den Ring eine Anagnorisis möglich werden wird (s. 821ff.). Daß diese wiederum etwas abrupt, wenig vorbereitet und zudem auch noch hinterszenisch erfolgt, ist eine andere Frage.

Ihr letzter Gedanke 575f. zeigt allerdings – gerade in Hinblick auf die Anagnorisis und damit vom Ausgang der Handlung her – erneut<sup>39</sup> eine Art Ironie (des Dichters) ‚auf der dritten Ebene‘, indem ein vermeintlich vorgetäuschter Sachverhalt sich im nachhinein wiederum als tatsächlich gegeben herausstellt.

### Vergleichende Zusammenfassung

Es ist unschwer zu erkennen, daß beide Szenen, *Hec.* II 1 und IV 1, parallel gebaut sind und in Wechselbezug zueinander stehen – es treten ja auch ‚parallele‘ Streitpaare auf; dem Zuschauer zeigt sich darin einmal mehr der zusammenhängende Aufbau terenzischer Stücke.

Gemeinsam ist die weitestgehend passive Rolle der Ehefrau, die jeweils so gut wie keine ‚Gegenwehr‘ zeigt und – von gelegentlichen, mehr oder minder schwachen Einwänden<sup>40</sup> abgesehen – die Zornesausbrüche des Ehemannes geradezu monologisch werden läßt. Neben dieser mehr im formalen Bereich der Gesprächsführung angesiedelten Verwandtschaft zeigen sich feine Unterschiede besonders in Motivation und Ausgangssituation der Agonisten:

Während Sostrata sich nicht verteidigt und auch gar nicht verteidigen kann, weil sie der unerfreulichen Lage in ihrem Haus gänzlich ahnungslos und verwirrt gegenübersteht, sie überdies dem Ansturm ihres Mannes auch persön-

38 Zu dieser exponierenden Einlage in die an sich auf die Situation bezogene Selbstäußerung s. auch Schadewaldt, *Bemerkungen zur ‚Hecyra‘ des Terenz*, *Hermes* 66, 1931, 1–29 (Nachdrucke), hier insbes. 17–20 sowie zum Verhältnis der Zuschauer zu den Bühnenpersonen in Hinblick auf den jeweiligen Wissensstand 24–28 (= *WdF* 1973, 297–301 bzw. 304–09); anders Büchner, *Theater* 148f. Zu Myrrhinas Haltung Goldberg, *Understanding Terence* 155f.

39 Vgl. o. S. 80 Anm. 7 mit v. 150 sowie 648f., 670f. u. insbes. 704f.

40 Die zumeist noch das Stichwort oder den Anknüpfungspunkt für neue Hiebe ergeben, vgl. u.a. 207, 228, 238; 523, 536, 547f. Vgl. im Ganzen auch Goldberg a.O. 153ff.

lich nichts entgegensetzen hat, liegt der Passivität Myrrhinas weibliche Klugheit zugrunde: was sie v. 540 vorwiegend dem Zuschauer angedeutet hatte, gilt für ihr Streitgebaren insgesamt – sie betreibt ein reines Scheingefecht; während Sostrata in der Tat erleidet, lenkt sie nur ab, nimmt den Vorwurf nachtragender Widerborstigkeit als das kleinere Übel bewußt in Kauf, um damit die (vermeintlich) unerlaubte Schwangerschaft ihrer Tochter zu decken<sup>41</sup>. Und während Sostrata die herben Vorwürfe und Unterstellungen ihres Mannes kommentarlos hinnimmt, ohne überhaupt im Einzelnen je zu ihrer Rechtfertigung darauf einzugehen, während sie über klägliche Beteuerungen ihrer (tatsächlichen) allgemeinen Schuld- und Ahnungslosigkeit nie hinauskommt, weiß Myrrhina wenigstens durch gelegentliche, sehr geschickte Gegenzüge (527f., 556–59) ihrem Mann bis zu einem gewissen Grade erfolgreich Paroli zu bieten (– wenngleich nur zum Schein).

Die Ehemänner sprechen mangels Entgegnungen ihrer Frauen über weite Passagen in monologisch geschlossenen Redeblocken. Dabei nehmen ihre konkreteren Aussagen ‚zur Sache‘ den geringeren Teil ein; vielmehr ergehen sich beide in ihrer allgemeineren Lieblingsidee: Laches im verschwörerischen Hintertreiben seiner wohldurchdachten Familienordnung durch Sostrata, Phidippus in Myrrhinas maßlos übertriebenen Vorbehalten gegenüber dem Lebenswandel ihres Schwiegersohnes. Dabei richten sie diese Gedankengebäude – einmal ganz unabhängig von deren objektiver Berechtigung und aktuellem Kontext – folgerichtig und in sich schlüssig auf.

Aber auch zwischen den Ehemännern bestehen persönliche Nuancen: anders als bei Laches fehlt dem Phidippus die selbstgerechte Verallgemeinerung von Negativcharakteristika der Frauen; sein Ton und seine Ausdrucksweise werden selten wirklich grob, im Gegenteil: auf begründete Widerrede seiner Frau stoßend, lenkt er zweimal beinahe versöhnlich ein<sup>42</sup>. Und wenn sich beide auch in der Klage über die Verschleierungen seitens ihrer Frauen einig sind, so trennt sie die Stellung, welche sie sich innerhalb der Familie ganz entschieden einfordern: Laches besteht auf einer Beobachterrolle, die er als solche aber geachtet wissen möchte; seiner Frau, welche er als Verwalterin vor Ort eingesetzt hat, legt er zur Last, die Dinge nicht ihrerseits zum Besten geregelt zu haben, sie vielmehr in ihrem heillosen Zustand vor ihm vertuschen zu wollen. Umgekehrt erzürnt Phidippus gerade das Engagement Myrrhinas, daß sie die Dinge (in ihrem Sinne freilich) in die Hand genommen und geregelt, ihn dabei aber aus dem Spiel gelassen hatte<sup>43</sup>. Phidippus ver-

41 Engagierte Initiative hatte sie bereits gegenüber Pamphilus bei dessen überraschender Ankunft (vgl. III 3) gezeigt.

42 529 und 560f., vgl. auch 270f. (Laches dagegen 247f.); übertriebene Härte zeigt er allerdings 549, jedoch mehr im Zuge seiner entrüstet engagierten Großzügigkeit gegenüber Pamphilus.

43 530/49/61 *aderam* – gegenüber 224 *abii*.



wahrt sich also gewissermaßen gegen eine Rolle, die Laches wiederum gerade für sich verlangt hatte.

Bei allen Gemeinsamkeiten auf den ersten Blick, welche in den großen Linien auch zweifelsohne vorhanden sind, zeigen sich die reizvollen Differenzierungen in der Feinstruktur gleichfalls in Hinblick auf das gesamte Stück: die Ehefrauen, die in der Auseinandersetzung mit ihren Männern eine so ähnliche Verhaltensweise an den Tag gelegt hatten, spielen doch im Verlauf der Handlung einen gänzlich unterschiedlichen Part, der den feinen Nuancen im eigentlichen Streit durchaus entspricht: Sostrata bleibt weiterhin stets die Erduldende, rat- und fassungslos den Ereignissen Gegenüberstehende bzw. vor diesen Fliehende (IV 2), Myrrhina hingegen die kluge und geschickte Sachwalterin der Interessen ihrer Tochter<sup>44</sup>, wenngleich sie von den Geschehnissen nicht minder stark mitgenommen wird.

Die Ehemänner spielen dagegen im Stück prinzipiell die gleiche Rolle: obschon sie am Ende des vierten Aktes (715ff.) die entscheidende Initiative ergreifen, welche die dem Stück zugrundeliegenden Handlungsstränge zusammenfinden läßt, so sind sie andererseits doch wiederum auch diejenigen, von welchen 866–68 gesagt wird, daß sie nicht alles zu wissen brauchten<sup>45</sup>; und so spielen sie ansonsten in diesem Zwei-Familien-Drama genau die Rolle, welche ihnen die traditionelle Hierarchie von jeher zuweist, eben die des autoritären Ordnungsprinzips, völlig verschieden etwa von einem Micio in den *Adelphen* oder einem Menedemus im *Heautontimorumenos* nach seiner Wandlung vom herkömmlichen (vgl. 101) zum ‚modernen‘ Typus.

Einen direkten Einfluß auf das Dramengeschehen haben beide Streitszenen nicht, sie bewirken keinen Handlungsfortschritt, sind eher statisch<sup>46</sup>; andererseits sind sie natürlich auf das engste mit dem Kernproblem des Stückes verbunden und damit in den Ablauf fest eingebettet; man streitet sich hingegen in beiden Fällen über Sachverhalte, ohne doch lenkend und gestaltend eine Rolle in ihnen spielen zu können. Berücksichtigt man, daß von den vier an den beiden Ehegattenstreiten beteiligten Personen drei von den wahren Begebenheiten gar nichts wissen und die vierte (Myrrhina) gar bewußt davon ablenken will, so ist dies auch kaum verwunderlich. Jedenfalls wären beide Streitszenen aus dem Stück herauslösbar, ohne daß diesem dadurch ein erheblicher Substanzverlust entstünde.

44 Schließlich leitet sie denn auch die Anagnorisis ein (830f.), indem sie den schon erwähnten (574) Ring ihrer Tochter an der Hand der Hetäre wiedererkennt.

45 Und auch hier erweist sich Myrrhina wiederum als ausgesprochen lebenskluge Frau, vgl. 870f.

46 Wilamowitz, *Schiedsger.* p. 134 schreibt die schwache dramatische Wirkung bereits dem griechischen Original zu, welches zudem (vgl. Sid. Apoll. ep. 4,12,1) die *Epitrepontes* Menanders nachahmt.

c) TEREZ, *HEAUTONTIMORUMENOS* V 3

Ganz anders nun als in den zuvor betrachteten Streitszenen scheint sich die Auseinandersetzung zwischen dem alten Chremes und seiner Frau zum Ende des *Heautontimorumenos* zu entwickeln:

Erneut ist das Auftreten der Ehegatten von einiger Erregung bestimmt, und der Streit mag seinen Beginn bereits im Hause gehabt haben, doch hier ist es Sostrata, die ihren Mann in ehrlicher Empörung und Sorge angeht. Und diß mit Recht: hatte er in den Gesprächen mit seinem Nachbarn Menedemus von fehlendem gegenseitigen Verständnis zwischen Vater und Sohn (insbes. 153–57) bzw. von Überreaktionen (nach beiden Seiten, v. 440ff.) des Menedemus gesprochen, sodann aber eine vermeintlich notwendige Intrige angeregt (467ff.) und schließlich gar für ihre Ausführung ‚gesorgt‘ (III 2) – wovon Sostrata freilich keine Ahnung hat –, so fällt seine eher selbstgerechte Menschenkenntnis und Lebensklugheit sogleich von ihm ab, als er merkt, daß eben nicht Menedemus vorgebliches, sondern er selbst tatsächliches Opfer, nicht Clinia, sondern sein eigener Sohn Clitipho Nutznießer des Ränkespiels ist; nun verfällt er in den gleichen Fehler, dessen verhängnisvolle Folgen er soeben an Menedemus beobachten konnte<sup>47</sup>. Und die Reaktion seines Sohnes ist zum Teil mit der des Nachbarssohnes vergleichbar: von Syrus aufgestachelt (985ff.), zweifelt er seine Familienzugehörigkeit an und will das Haus verlassen – eine Distanz zu den Eltern also, die derjenigen Clinias parallelläuft.

Hier setzt nun Sostratas Protest ein<sup>48</sup>: die Entrüstung über den nach ihrer

47 Auf diesen Ausgang wird an zwei Stellen vorausgewiesen: 503–07 spricht Menedemus von denen, die anderen viel besser als sich selbst zu raten wissen und charakterisiert damit (noch) unbewußt seinen ‚Verbündeten‘ ganz zutreffend; 550–58 spielt das Zwiegespräch zwischen Chremes und seinem Sklaven auf die tatsächlichen Vorgänge wie auf die nunmehr zu erwartende Reaktion des Alten ironisch an. Der Dichter bereitet die Wandlung von der pragmatischen Liberalität zur gekränkten Eitelkeit des Patriarchen in recht subtiler Weise vor. Eine Szene wie das Zusammentreffen mit Menedemus nach der Feier (437ff.) erhält ihre Komik nachträglich von der Überreaktion des Chremes am Ende des Stückes her; der ‚komödienerfahrene‘ Zuschauer mag sich aber schon jetzt denken können, daß es mit dem Kün der des mittleren Weges noch etwas auf sich haben wird und Aussagen wie in 553 und 557f. nicht ohne Hintersinn (des Dichters) hier stehen. Zur Beurteilung von Chremes’ Charakter unter dem Aspekt der *περιεργία* s. W. Görler, A&A 18, 1973, 46 Anm. 17; eine eingehende Untersuchung dieses Alten insbes. auch vor der Folie seines Gegenüber Menedemus bietet W. Steidle, *Menander bei Terenz*, RhM 117, 1974, hier 256–61; die Wirkungsgeschichte seines (vielfach fehlgedeuteten) *homo*-Ausspruches v. 77 verfolgt E. Lefèvre in *Wegweisende Antike*, Festschr. G. Wöhrle, hg. v. O. Herding u. E. Olshausen, Stuttgart (Humanistische Bildung, Beih. 1) 1986, 39–49. Zum Erziehungsansatz der beiden Alten ‚in Theorie und Praxis‘ vgl. P. Schmitter, *Hellenistische Erziehung* 1972, 215–22, insbes. 220f.

48 Die Frage nach der Motivierung des Bühnenstreites (Büchner 1974, 224 und R. Maltby, *The last act of Terence’s Heautontimorumenos*, Papers of the Liverpool Latin

Ansicht von Chremes mutwillig provozierten Irrwitz Clitiphos läßt jede Frage nach dem Wie und Warum der Entscheidung, mit welcher der Alte den Sohn zugunsten der wiedergefundenen Tochter enterbt habe (vgl. 941f. und 961–68), überflüssig erscheinen; harsche Worte lassen sie aus der gewohnten Rolle der Ehefrau herauswachsen: *tu homo* (1003) entspricht auf das genaueste dem herabsetzenden *tu mulier* aus *Hec.* 214 (vgl. auch *Andr.* 778) und ist von dem vertraulichen *mi homo* (*Andr.* 721) oder vergleichbaren Anreden aus den zuvor betrachteten Streitszenen der *Hecyra* zu unterscheiden; freilich wird sie schon zwei Verse weiter in *mi vir* wieder abgeschwächt<sup>49</sup>. Chremes' erzieherische Maßnahme wird schlicht als *ineptum quicquam* (1005) qualifiziert, eine Selbstsicherheit des Urteils, die schon durch das betonte *profecto* zu Beginn der Szene ausgedrückt ist.

Chremes entgegnet auf eine Art und Weise, welche wir bereits kennen (1006–08): es ist nun einmal Charakteristikum der *mulier* – hier ebenso abwertend wie oben *homo* –, dem Manne in allem und aus Prinzip zu widerstreben und dabei nicht einmal einen Grund zu wissen. Nach der Sucht zur Intrige bei Laches, der moralischen Überempfindlichkeit und Unversöhnlichkeit bei Phidippus (vgl. auch *Hec.* 710), erhalten wir hier bei Chremes die grundsätzliche Widerborstigkeit als Hauptmerkmal der Ehefrau vor Augen geführt<sup>50</sup>. Und diese unreflektierte Opposition gilt natürlich auch im vorliegenden Fall (1009)<sup>51</sup>; mit der Benennung *stulta* zahlt Chremes seiner Frau schließlich das *ineptum quicquam* heim<sup>52</sup>.

seminar 4, 1983, 36) ist sicher berechtigt, sollte aber nicht allzu rational gestellt werden: daß auf Clitiphos ‚Nachforschungen‘ über sein ‚wahres‘ Elternhaus eine Reaktion seitens der Betroffenen erfolgt und diese auch vor die Zuschauer getragen wird, scheint mir durchaus schlüssig (*Hec.* II 1 ist kaum besser motiviert); ob der Sohn dabei nur mit der Mutter (als seiner ‚natürlichen‘ Bundesgenossin, vgl. 991–93) oder mit beiden Eltern gesprochen haben kann, dürfte die Logik hinterszenischer Vorgänge in der Nea doch überstrapazieren. 1014 deutet auf ersteres, doch mag es sich dabei auch um eine Folgerung Sostratas aus einer allgemeineren Anfrage Clitiphos an beide (vgl. 994–96 u. 1027) handeln (s. auch Eugraphus zu 1014).

49 Überhaupt geben die unterschiedlichen Anreden zu Beginn der Ehestreite zusätzlichen Aufschluß über die jeweilige Streitstimmung (*Hec.* 206/14), mitunter aber auch direkten Anlaß zu ersten Vorwürfen bzw. Beschimpfungen (*Hec.* 523f.). Vgl. im übrigen auch Eugraphus' etwas gekünstelten Differenzierungsversuch zu *Heaut.* 1003 (Donat, ed. Wessner, vol. III 1, 1908).

50 Von einer allzuscharfen Trennung kann hier natürlich keine Rede sein; insbes. bei Myrrhina in *Hec.* IV 1 waren alle drei genannten Grundvorwürfe angeklungen (s. o. S. 83ff.).

51 Zur Interpunktion und syntaktischen Zuordnung insbes. von v. 1009 s. Ashmore<sup>2</sup> 1908 z. St.

52 Eugraphus leitet zu 1008 Chremes' Urteil über seine Frau logisch her und macht dabei ganz zu recht darauf aufmerksam, daß Sostrata nirgendwo nach dem *cur faciam* fragt.



Diese läßt hingegen die ihr unterstellte Unwissenheit nicht gelten, und ihr Mann reagiert darauf auch sogleich mit der Ungeduld (*immo scis, potius* . . . 1010) dessen, der etwas lieber zugibt, als erneut darüber belehrt zu werden oder zu diskutieren<sup>53</sup>; und auch als ihn Sostrata ärgerlich (*iniquos es*) auf das Gewicht des Konfliktes mit seinem Sohn hinweist, verbindet er seine Einwilligung in ein Gespräch sogleich mit der Versicherung, daß dieses freilich aussichtslos sei (1011f.).

Nicht minder unschön läßt er seine Frau, die sich über solche Kaltschnäuzigkeit immer mehr ereifert, abblitzen, als diese den ungeheuerlichen Verdacht Clitiphos ausspricht, er sei ein untergeschobenes Kind (1013–15): *confitere?* Wir werden hier im Stil an Phidippus' unfeine Frage (*Hec.* 527) nach dem Vater des Neugeborenen erinnert, welche dieser aber sogleich (*Hec.* 529) selbst wieder zurücknimmt; Chremes bleibt bei seinem herben Spott: auf die entrüstete Abwehr seiner Frau (1015f.)<sup>54</sup> folgen zunächst Frage und Gegenfrage (1017f.), die sich in den Gedankengang kaum einfügen lassen<sup>55</sup> und das Problem der Qualität von Terenz' Übertragung oder (möglicherweise) Eigengestaltung berühren.

Einen sinnvollen Anschluß an Sostratas Beteuerung 1016 stellen erst Chremes' Worte . . . *quo mage credendum siet* . . . (1018) her, in welchen die Verhöhnung seiner Frau gipfelt: die Ähnlichkeit des Wesens, insbesondere in den Fehlern, zwischen Mutter und Sohn läßt keinen Zweifel an der Verwandtschaft zu (1019–21)<sup>56</sup>. Nicht minder höhnisch kündigt er 1023 den pathetischen Auftritt seines Sohnes an, mit welchem die folgende Szene beginnt.

Der Streit zwischen den Ehepartnern hat weitgehend in erregter Wechselrede stattgefunden; Redeblocke sehen wir lediglich in Chremes' ausgeführten Attacken gegen das Wesen seiner Frau allgemein (1006–09 u. 1018–23). Daß die Gesprächsanteile solcherart vergeben sind, liegt an dem gänzlich ungewohnten Auftreten der Ehefrau, welche hier — im Gegensatz etwa zu den entsprechenden Figuren der *Hecyra* — der eigentliche Streitführer ist.

53 Die Konjekturen *integra* Dziatzkos 1884 (aufgenommen auch von Ashmore) ist ohne rechte (auch metrische) Not vorgenommen und stellt höchstens eine Vereinfachung gegenüber dem überlieferten Text *ad integrum* (s. etwa Linds./K./Sk. oder auch die Lesart einer Handschriftengruppe [Wessner p. 152] des Euphrastus z.St.) dar.

54 *Dies geschehe meinen Feinden* . . . (Ashmore z.St. überinterpretiert wohl ein wenig).

55 Der spätantike Heilungsversuch des Euphrastus zu 1018 überzeugt so wenig wie der neuere Ashmores zu 1017 und 1018. Beide könnten wohl mehr oder minder brauchbare Alternativen zu den beiden Versen bieten, doch vermögen sie nicht zu erklären, was hier wirklich steht.

56 1022 wurde von Dziatzko 1884 (nach ihm Ashmore und zuletzt Büchner 1974, 225 Anm. 59) als (Schauspieler)interpolation getilgt; der Vers ist in der Tat nicht nur reichlich plump und für Terenz wenig typisch, sondern stellt auch einen eher überflüssigen Reflex auf das unmittelbar Vorhergehende dar.

Chremes' Verhalten stellt eine Mischung aus Sturheit und Sarkasmus dar, und mit dem gleichen bemerkenswerten Selbstbewußtsein, mit welchem er alle seine zuvor verkündeten Prinzipien über den Haufen wirft, läßt er jetzt auch seine Frau „abfahren“<sup>57</sup>; eine solche Verhärtung läßt eine Annäherung der „Standpunkte“ natürlich nicht zu: Sostratas berechtigtes Anliegen, die Familie beieinander zu halten (ohne das Zerwürfnis als solches zu betrachten), wird mit dem pauschalen Vorwurf einer „Fundamentalopposition“ abgewiesen.

Ein inhaltliches Eingehen auf die jeweiligen Aussagen findet kaum statt; mehr stilistischer Natur ist die recht häufige Wiederaufnahme von meist unmittelbar zuvor gebrauchten Worten des Gesprächspartners, insbesondere in Kurzfragen<sup>58</sup> – ein Merkmal lebhafter Auseinandersetzungen, welches auch im ersten Ehegattenstreit der *Hecyra* und in der diphileischen Szene der *Adelphen*<sup>59</sup> zu beobachten ist. Maltby<sup>60</sup> spricht zutreffend von einem „Plautine use of language“.

Wenngleich die Szene insgesamt sicher nicht zum wesentlichen Bestand des Stückes gehört, so ist sie doch schlüssig in den Ablauf der Handlung eingebettet: nachdem in V 2 Chremes seinen Sohn vorgeblich (vgl. 941f.) enterbt, Syrus daraufhin in Clitipho den empörenden Verdacht geweckt hatte, dieser wiederum damit (hinterszenisch) seine Eltern(?) angegangen war, kommt es zunächst zum Streit zwischen Vater und Mutter, sodann (V 4) zum pathosbefrachteten Auftritt des Sohnes vor den Eltern, bis schließlich (V 5) das vermittelnde Eingreifen des Menedemus den Weg zur Versöhnung freimacht. Hierzu weist Steidle<sup>61</sup> auf die Gliederung des gesamten fünften Aktes in einander respondierende Szenen hin; dabei stehen für ihn in diesem formal zutreffenden System unser Ehegattenstreit sowie die vorangehenden Beratungen mit Syrus als korrespondierende Passagen im Mittelpunkt, in welchen es um die Konsequenzen aus der Enterbung bzw. aus Clitiphos Reaktion darauf gehe. Ein inhaltlicher Schwerpunkt dieser Partien innerhalb des Schluß-

57 Am deutlichsten macht ihn Menedemus auf seinen Prinzipienwandel aufmerksam, vgl. 919–23, aber auch dort bereits, ohne ihn an der Richtigkeit seines nun entgegengesetzten Verhaltens zweifeln zu lassen (schon die Wiederaufnahme des Auswanderungsgedankens 928 und der Feldarbeit 931 macht aus Chremes geradezu eine Karikatur des Menedemus der Vorgeschichte). Büchner 1974, 225: „Vollends aber nach seiner Niederlage erwartet man nicht, daß Chremes auf so hohem Pferde sitzt“.

58 1008/09 *nescias/nescio?* 1011/12 *postules/non postulo*. 1012/13 *faciam/facies?* 1014 *subditum/subditum?* 1015/16 *confitere?/confitear?*

59 *Hec.* 205/06 *nescio/tu nescis?* 208/09 *immerito/immerito?* 213/14 *tu.../tua.../egon?/tu... Ad.* 175/76 *possides?/si possiderem*. 178 *tetigin?/si attigisses*. 182 *loris/loris?* 184/85 *debacchatus/debacchatu?* 185/86 *ad rem redi/quam rem? quo redeam?* 187/88 *aequi/iniqua – leno/leno*. 192/93 *vendere/vendundam*.

60 A.O. (o. S. 91f. Anm. 48) 37.

61 A.O. (o. S. 91 Anm. 47) 275.

aktes läßt sich m.E. daraus freilich nicht herleiten; diesen bilden vielmehr die Auseinandersetzungen der beiden Alten um die Enthüllung der wahren Intrige und das daraus folgende Verhalten zu Beginn sowie Menedemus' abschließender Triumph über einen sich widerwillig seinen früher propagierten Leitsätzen fügenden Chremes (1054)<sup>62</sup>. Unser Ehegattenstreit und auch die folgende Szene zwischen Sohn und Eltern bieten freilich reichlich Gelegenheit, das Verhältnis der beteiligten Personen zueinander in lustiger, komödientypischer Weise vorzuführen<sup>63</sup>.

Für Steidle deutet die geschlossene Komposition dieses letzten Handlungsabschnittes jedenfalls auf das menandrische Original. Dem kann man ohne weiteres zustimmen, insofern man überhaupt Teile des Schlußaktes der griechischen Vorlage absprechen wollte<sup>64</sup>; in Einzelnem mag man – wie oben einmal angedeutet – durchaus die Hand des Bearbeiters erkennen, ohne dafür aber jeweils Sicherheit beanspruchen zu können.

#### d) ZUSAMMENFASSUNG

Es hat sich gezeigt, daß die Auseinandersetzungen zwischen Ehegatten in geringerem Maße als die übrigen terenzischen Streitszenen mit dem Fortschreiten der Bühnenhandlung und der Entwicklung der Resultate verknüpft

62 Selbst in Einzelgedanken behält Menedemus recht – vgl. 933f. u. 1053 sowie Steidle a.O. 272f. zur ‚Idee‘ des Stückes.

63 Gerade was Vater und Sohn betrifft, finden wir bei Terenz in dieser Art kein weiteres Beispiel; Demea trifft in den *Adelphen* mit seinem Ctesipho nicht zusammen.

64 Büchner 1974, 228f. sieht die Ankündigung eines *duplex argumentum* aus dem Prolog (v. 6) in dem neuen Motiv der Enterbung (hierzu vgl. bereits E. Lefèvre, *Der Heautontimorumenos des Terenz*, in: *Die römische Komödie* [WdF] 1973, 443–62, insb. 458) und dem des untergeschobenen Kindes verwicklicht und damit Terenz vom Ende der Szene V 1 an als selbständigen Dichter; Maltby a.O. 36 hält dies aufgrund fehlender Motivierung von V 3 u. 4 für möglich (Lefèvre 456 bezieht den Vermerk auf die „Charakter-Umwertung“ des Chremes durch den römischen Dichter). Ohne nun die Berechtigung dieser Einwände bestreiten zu wollen, müssen solche Überlegungen allemal hypothetisch bleiben, zudem aus dem fünften Akt des Menanderstückes auch fragmentarisch nichts erhalten ist. Um definitiv zu beurteilen, ob Menander alle seine Szenen überzeugend zu motivieren sich verpflichtet fühlte, oder wie er seine Schlußpartien im Einzelnen ins Verhältnis zur bisherigen Handlungsanlage setzte (hier hat Steidle a.O. 247f. – in Vergleich auch mit entsprechenden anderen menandrischen Passagen – anders als Büchner auf den inneren Zusammenhang auch des letzten Handlungsstranges mit dem Grundanliegen unseres Stückes hingewiesen), müßte das uns überlieferte Material wesentlich breiter sein (so sind insbes. lediglich vom *Dyskolos* und der *Samia* die Schlußpartien vollständig erhalten, in den *Epitrepontes* und der *Perikeiromene* bereits ab einem bestimmten Punkt nur mehr in Grundzügen erschließbar). Zum Problem der Doppelhandlung bei Terenz überhaupt s. W. Görler, *Poetica* 5, 1972, 164–82; weiter A. J. Brothers, *The Construction of Terence's Heautontimorumenos*, *CIQ* n.s. 30, 1980, 94–119 sowie zuletzt Goldberg 1986, 135ff.



sind; es handelt sich bei ihnen meist um (emotionale) Kommentierungen, um Streit über Elemente des Dramengeschehens, weniger um Einflußnahme auf dessen Verlauf.

Eine entscheidende Ursache hierfür ist die (auch dramaturgisch) schwache Rolle, welche die Ehefrau in den Komödien des Terenz überhaupt spielt: in der *Andria*, im *Eunuchus* und in den *Adelphen* taucht sie gar nicht auf, der *Heautontimorumenos* zeigt immerhin ihre Bemühungen um die Interessen ihrer Kinder gegenüber einem hartherzigen Vater; im *Phormio* schwebt ihre (berechtigte) Eifersucht zwar über einem kläglichen Chremes, doch stellt ihr Auftritt nur noch den ‚krönenden‘ Schlußpunkt einer an sich erfüllten Handlung dar (dazu s. u.). In der *Hecyra* wirkt sie bewußt im Verborgenen (gleichzeitig auch Hinterszenischen) bzw. paßt sich ganz in ihre konventionelle Rolle – kurz: von solchen Streitgegnern sind Auseinandersetzungen mit unmittelbaren Auswirkungen auch auf die Handlungsentwicklung in der Regel nicht zu erwarten.

Bei Menander scheint dies kaum anders gewesen zu sein: weder im *Dyskolos*, noch in den *Epitrepontes*, der *Samia* oder *Aspis* hat eine Ehefrau für die (Bühnen-)Handlung eine maßgebende Bedeutung<sup>65</sup>. Ihre Rolle ist in der gesamten Nea eine weitgehend untergeordnete, und auch wo sie als ‚lästiges Hauskreuz‘ vorgeführt wird, hat dies mit Autorität weniger zu tun. Überhand gewinnt sie freilich, wenn der Mann seine überkommene Position durch moralische Fehltritte selbst untergräbt: dann wird aus der dienenden und hinhemmenden Untergebenen eines unangreifbaren Familienfürsten ein eifersüchtiger Rachegeist gegenüber einem sogleich recht hilflosen Gemahl<sup>66</sup>; diese

65 Auch in den noch vergleichsweise umfangreichen Fragmenten aus dem *Kolax*, den *Dis exapaton*, dem *Kitharistes*, der *Theophorumene*, der *Perinthia*, dem *Karchedonios*, den *Synaristosai* u.a. spielt diese Figur keine Rolle; die Myrrhina im *Georgos* ist passiv nach Art Sostratas in den terenzischen *Adelphen*; Myrrhina in der *Perikeiromene*, die nach dem Tode der ersten Pflegemutter jetzt die Obhut auch über die zu ihr geflüchtete Glykera übernimmt, in den erhaltenen Teilen aber nicht auf die Bühne tritt, ist zudem eine alleinstehende Matrone; der *Misumenos* wird von seiner Kriegsgefangenen und erst künftigen Frau gehaßt. Im *Sikyonios* hingegen fällt der Mutter die Anagnorisis ihres Sohnes anhand der Kleider zu, in denen er weggegeben worden war, und im *Phasma* spielt die Ehefrau und Mutter allerdings eine entscheidende Rolle, ist aufgrund ihrer Vergewaltigung (möglicherweise gar durch ihren späteren Mann) aber auch moralisch im Vorteil, wenngleich sie, wie im *Heros*, die Interessen ihrer Tochter zunächst im Verborgenen verfolgen muß; auch dort klären sich die Schicksale nach der Aufdeckung einer früheren Vergewaltigung. Im *Plokion* schließlich hat die geheiratete Erbtöchter als Ehefrau gänzlich das Zepter in der Hand (s. auch o. S. 58 Anm. 3).

66 Hier kommt der Komödiengattin als Druckmittel meist die einmal dem Manne gezahlte Mitgift (vgl. etwa *Phor.* 585–87) zupaß. Ein besonders drastisches, stellenweise derbes Beispiel solchen Fehlverhaltens wird mit dem Liebesgelage am Ende der plautinischen *Asinaria* (828ff.) auf die Bühne gebracht, wo der Vater mit der Hetäre, welche er seinem Sohn für ein Jahr unter der Bedingung finanziert hat, sie einmal

Form der Rollenverteilung ist allerdings nicht so häufig und nirgendwo zu einem ausgesprochenen Streitgespräch ausgearbeitet, sondern führt vielmehr zu den – besonders bei Plautus beliebten – mehr possenhaften Eifersuchtszenen.

Die betrachteten Ehestreite hatten auch recht deutlich gezeigt, wie die Ehemänner – ganz in der Komödienkonvention – jeweils von grundsätzlichen Negativmerkmalen ihrer Frauen ausgehen: Menaechmus von der Eifersucht und ständigem Kontrollgehabe, Laches von der Neigung zu Intrigen, Phidippus von der Unversöhnlichkeit und Chremes von der prinzipiellen Widerborstigkeit gegenüber dem Ehemann<sup>67</sup>. Es kann daher kaum verwundern, daß die Streitgespräche zwischen Ehegatten mit von vornherein verteilten Rollen durch diese Standardvorwürfe zumindest inhaltlich schematischer werden als sonstige Auseinandersetzungen, in formaler Hinsicht können sie bei übergroßer Dominanz des einen – meist männlichen – Parts einen geradezu monologischen Einschlag erhalten. Somit ist auch die Differenz zwischen den Streitpartnern hier zu Beginn wie am Schluß die gleiche, da der eine, in aller Regel der Mann, unangefochten ‚austeilt‘, der andere, die Frau, ihrer Rolle auf der Bühne (wie in der Gesellschaft) entsprechend, ‚einsteckt‘.

### 3. GENERATIONENSTREIT

#### A. V ä t e r – S ö h n e

##### a) TERENZ, *HECYRA* IV 4

In dieser Szene der terenzischen *Hecyra* finden die beiden Handlungskreise, die in den Streitszenen der beiden Elternpaare (II 1 und IV 1)<sup>68</sup> zu offenem Konflikt geführt hatten, zueinander; Sostrata, die ‚erste Mutter‘, bleibt

auch für sich zu haben (732ff.), vor den Augen seiner (verborgenen) Frau buhlt; diese hatte freilich – ähnlich wie Nausistrata im *Phormio* des Terenz – durch das in die Ehe eingebrachte Vermögen die Autoritätsverhältnisse von vornherein umgekehrt, vgl. die Rede des alten Pantoffelhelden Demaenetus *Asin.* 64ff., insbes. 78–87 (zuletzt mit seinem Sklaven) . . . *dote imperium vendidi* (ähnlich *Aul.* 534f. oder *Most.* 280f.). – In geradezu ungezwungen-schelmischer Manier flachsen die beiden Alten *Trin.* 51–65 über ihr Ehekreuz (vgl. weiter etwa ib. 1184–86); das ‚Eheglück‘ aus der Sicht der Frau auch *Cas.* 173ff. (vgl. o. S. 79 Anm. 4 und auf der anderen Seite wiederum ib. 227f. und 233f.).

67 Die Frage nach Sitte und Moral bei verheirateten Frauen stellt sich in der Komödienwelt nicht; das gilt im übrigen auch für die unverheirateten (bürgerlichen) Töchter, soweit sie wenigstens genannt werden. Auch etwa eine Ehescheidung wird nirgendwo endgültig vorgenommen.

68 Siehe dazu oben S. 79–90.

nach wie vor völlig ahnungslos und entschließt sich, um jedem weiteren Zerwürfnis den Boden zu entziehen, die Stadt zu verlassen und mit ihrem Mann aufs Land zu gehen (IV 2). Während der Sohn – scheinbar mit dem ganzen Wissen ausgestattet – sich diesem Ansinnen entschieden widersetzt, findet es die völlige Zustimmung ihres Mannes, der das Gespräch unbemerkt verfolgt hat, und stellt (607–12) zwischen diesen beiden eine geradezu rührende Harmonie wieder her. Der Sohn sträubt sich freilich weiter gegen die Überredungsversuche jetzt seines Vaters; in dieser Situation tritt auch der ‚zweite‘ Vater Phidippus auf die Bühne.

Zunächst noch rückwärts gewandt, spricht er einige tadelnde Worte ins Haus zu seiner Tochter (623–26)<sup>69</sup>, mißt aber nach wie vor seiner Frau die Hauptschuld zu. Dies bildet nun das erste Thema in dem von den Vätern bestimmten Teil der Szene (627–54): Laches erklärt, daß der Stein des Anstoßes aus seiner Familie, Sostrata, das Feld räumen werde, hört aber von Phidippus, daß der Grund für die mißliche Lage ein ganz anderer sei und vielmehr bei Myrrhina liege<sup>70</sup>. Zugleich richtet er (635ff.) an den nach wie vor anwesenden Pamphilus<sup>71</sup> eine feierliche (Donat) Absichtserklärung hinsichtlich der weiteren familiären Beziehungen und bringt dabei auch erstmals vor Laches den Neugeborenen zur Sprache (638f.). Mit diesem zweiten Punkt sind für die Väter nun die Verwicklungen gelöst: enig ist man sich sogar darüber, wie befremdlich doch das geheimnistuerische Gebaren Myrrhinas sei (643–47)<sup>72</sup>. Es bleibt kein Zweifel, welches Verhalten von Pamphilus erwartet wird: *nulla tibi, Pamphile, hic iam consultatiost* (650), und – nach einem erneuten Freudenausbruch des Laches – noch nachdrücklicher: *redduc uxorem ac noli advorsari mihi* (654).

Die mit dem Erscheinen des Phidippus im vorangehenden unterbrochene Überredung entwickelt sich – unter neu zutage getretenen Voraussetzungen verstärkt – langsam aber sicher zu einer ernsthaften Auseinandersetzung zwischen Sohn und Vater in diesem zweiten Teil der Szene (655–71); in seiner hier einzigen wirklichen Stellungnahme gegenüber den Alten greift Pamphilus ebenso feierlich wie heuchlerisch ein Argument auf, welches diese (in Hinblick freilich allein auf die Mutter) längst hinter sich gelassen haben, nämlich das der Verheimlichung der Geburt (655–60): darin gibt er vor eine tief-

69 Dies eine ganz typische Auftrittstechnik, vgl. schon *Hec.* 243ff., *Ad.* 635ff. (ähnlich *Phor.* 784ff.) u.a.

70 Vgl. v. 535; gleichwohl ist hier eine Allianz der beiden Väter gegen die ‚Front‘ der intrigierenden Matronen noch spürbar.

71 Dessen Beiträge bestehen in diesem ersten Teil ausschließlich in klagend-kommentierenden a parte-Bemerkungen, ohne sich am Gespräch selbst zu beteiligen.

72 Es ist dabei reizvoll zu beobachten, wie die Gedanken beider ‚Parteien‘, der Väter wie des Pamphilus, auf der Ebene des Scheinwissens jeweils haarscharf am wahren Kern der Dinge vorbeigehn.



gehende Entfremdung seiner Frau erkennen zu müssen<sup>73</sup>. Laches' Antwort fällt aus wie erwartet, der Gedanke war zuvor (625) schon von Phidippus seiner Tochter zugutegehalten worden: *mater inpulit / suasit*. Seine folgende ironische Auslassung über die natürliche Unzulänglichkeit von Frau und Mann (662f.) ist fast schon philosophisch zu nennen<sup>74</sup>, jedenfalls haben wir ihn in der Streitszene mit seiner Frau anders kennengelernt.

Hier unterbricht nun Phidippus, sichtlich unwillig über das merkwürdige Sich-Sträuben des Pamphilus<sup>75</sup>, und legt in gehobenen Worten beiden eine Entscheidung nahe (664–67), gleich wie sie ausfalle. Keinen Aufschub duldet freilich die Versorgung des Kindes; und da (668–70) sieht Laches nach wie vor kein Problem (*alamus nostrum*); als sein Sohn aber selbst dies in Frage stellt<sup>76</sup>, reißt dem Vater der Geduldsfaden (671–74)<sup>77</sup>: war er bisher gewillt gewesen, die Dinge auf der Basis gutwilliger Überredung zu bereinigen, so ergießt sich jetzt vor Phidippus eine Zornesrede über die Trauergestalt des Pamphilus, die einer wahren Generalabrechnung gleichkommt (675ff.). Zunächst einmal stellt er fest, daß er ‚Bescheid weiß‘ (675f.), um dann Schritt für Schritt die Entwicklung der mißlichen Lage aus seiner Sicht nachzuvollziehen:

Die erste Stufe (*primum*) war der scheinbare Zwist zwischen der jungen Frau und ihrer Schwiegermutter, bereinigt von Sostrata selbst (677–79). Die

73 Natürlich windet er sich, wie Carney 1963 zu 655 richtig bemerkt, zwischen der Einhaltung seines Versprechens gegenüber Myrrhina (402) und dem ihm unmöglich erscheinenden Gedanken, seine Frau mit einem fremden Kind wieder zu sich zu nehmen (649); vgl. auch u. Anm. 75. In seiner Haltung überhaupt freilich Resoluteität oder gar die (stellvertretende) Übernahme der Rolle des Intrigensklaven zu sehen, scheint mir zu stark; er erinnert mehr an seinen gleichfalls schwankenden und einer klaren Entscheidung – in allerdings umgekehrter Konstellation – ausweichenden Namensvetter aus der *Andria*.

74 Man hat in Apollodor in mancherlei Hinsicht einen Epigonen Menanders gesehen (Wilamowitz, *Schiedsgr.* p. 133f. und W. Schadewaldt, *Bemerkungen zur Hecyra des Terenz*, *Hermes* 66, 1931, 28 = *WdF* 1973, 309f.), und dem entspricht auch sein ‚zweiter Platz‘ bei Terenz.

75 Vgl. auch Carney zu 664 sowie oben III 5, insbes. die geschwollene Ansprache des Sohnes an die Väter (470–81/85–92) über seine Einstellung gegenüber Philumena und seine Pflichten gegenüber der Mutter (dazu auch u. S. 166f.).

76 Er hat hier allerdings wieder a parte gesprochen, so daß sein Vater nur die letzten Worte gehört hat, nicht aber den entscheidenden ersten Teil. Das Spiel mit den verschiedenen Ebenen des Wissens und ihrer (bewußten oder unbewußten) Nähe zu den wahren Verhältnissen verdichtet sich immer stärker, je weiter die Verwirrung auf die Spitze zutreibt.

77 Die Reihe der Überredungsversuche beginnt bereits mit dem ersten Zusammentreffen der Väter und Pamphilus in III 5 (insbes. 482ff.), setzt sich fort in IV 3 (insbes. 613ff.) und reicht noch weit in die vorliegende Szene hinein. Die Geduld, die Laches dabei den gekünstelten Argumenten des Sohnes gegenüber aufbringt, ist bemerkenswert.

zweite (*nunc postquam . . .*), die heimliche Geburt, wird von ihm erst künstlich zum Problem stilisiert (680f.)<sup>78</sup>. Erneut weist er auf seinen ungetrübten Blick hin (682), ehe er daran geht, den wahren Hintergrund des unverständlichen Benehmens seines Sohnes herauszuarbeiten<sup>79</sup>; er klagt, daß dieser augenscheinlich in frühere Lebensgewohnheiten, namentlich die Liebschaft mit der Hetäre Bacchis, zurückgefallen sei, und hebt zugleich hervor, wie er vormals Großzügigkeit und Nachsicht geübt habe (683–92). Wortreich stellt er heraus, daß ihm das eine (seine Nachsicht) nur dazu gedient habe, das andere (Pamphilus' Liebeleien) allmählich und zu gegebener Zeit beendet zu sehen und Verhältnisse zu schaffen, welche Pamphilus jetzt offenkundig revidieren wolle<sup>80</sup>. Auf dessen unglaublich-verlegenes Nachfragen hin zieht er zusammenfassend (693–96) seine *conclusio* aus dem Dargelegten: der Streit werde von Pamphilus mutwillig (*confingis falsas causas*) erzeugt und konsequent aufrechterhalten (*testem . . . amoveris*), um sein altes Verhältnis mit Bacchis fortzusetzen; das Betragen der jungen Frau hingegen sei nichts anderes als bewußte Reaktion auf diese Absicht (*sensit . . . uxor . . . / . . . causa alia quae fuit?*).

Laches' Rede stößt auf gegensätzliche Reaktionen: ist er für Phidippus geradezu zum Seher geworden, so schwört Pamphilus – hier nun einmal ohne sich zu zieren – alle Eide, daß dem nicht so sei (696f.); dem Wunsch seines

78 Schon die Tatsache, daß Pamphilus nicht etwa als der von den Gründen Betroffene dasteht, sondern vielmehr als derjenige, welcher die *causae* erst schafft (*causam dixit / causam adeptam vides / [causam] alteram nactus es*), zeigt an, daß auch der Vater das Aufgesetzte und wenig Überzeugende in dessen Verhalten deutlich spürt.

79 Gerade dieses hartnäckige und überzeugte Bestehen auf dem eigenen Wissen suggeriert dem Zuschauer natürlich, daß Laches eben gar nichts weiß; und vom Schluß des Stückes her betrachtet, wird die Komik noch gesteigert, indem der Alte zu den Personen gehört, *quos non aequomst scire* (868) und die somit selbst dann noch nicht aufgeklärt werden.

80 Insbesondere die Schilderung der Liberalität, welche er an den Tag gelegt habe – *spatium amandi . . . dedi / sumptus . . . animo aequo tuli* (684f.) – sowie seiner maßvollen Forderung – *egi atque ora vi / tempus dixi esse* (686f.) – entspricht, von einer verständlichen Subjektivität der jeweils eigenen Darstellung einmal abgesehen, weitgehend der Erzählung Parmenos 114–24; Kernbegriffe wie *orare* und *obsequi* tauchen wörtlich, *pudor / decet* und *instare / agere* bzw. *impulsus* sinngemäß in beiden Passagen auf. Die Verse 688 und 690 wollte u.a. Ashmore (z. St. u. App.) tilgen, doch weist Carney zu Recht auf den durchaus nicht überflüssigen Gedanken hin (begründet freilich die Zugehörigkeit des einen mit seinen Verbindungen zum anderen), und in der – soweit ich sehen kann – jüngsten Textausgabe, der Sammlung Terenzio: *Padri e figli – Antologia dalle opere*, a cura di M. Casali, Turin 1973, p. 154 finden sich darüber hinaus zutreffende Bemerkungen zu Laches' Sprechweise an dieser Stelle überhaupt; auch Donat waren die Verse nicht verdächtig. Nimmt man sie andererseits zusammen, so stellen sie in wohl beabsichtigter rhetorischer Parallelität den Gegensatz zwischen damaligem *decorum* und heutiger *iniuria* dar, bezogen auf die jeweils betroffenen Personen *mihī – quoi* (Bacch.) – *huic* (Philum.).



Vaters, klare Verhältnisse zu schaffen, begegnet er wieder auf die von ihm gewohnte Weise (*non est nunc tempus* 699), und dessen (scheinbarer) ‚Minimalforderung‘, doch den Jungen zu nehmen, entzieht er sich durch Flucht – auch dies nichts Neues, vgl. 495f. – und läßt die beiden Alten in ziemlicher Ratlosigkeit zurück<sup>81</sup>.

Diese versuchen die verfahrenere Situation nun auf ihre Weise zu retten: zunächst einmal übernimmt Laches die Sorge für den Neugeborenen (707f.)<sup>82</sup>. Sodann gibt Phidippus seine ‚aktuelle‘ Beurteilung der Lage kund (709–14); zu bemerken ist dabei, daß mit dieser nachträglichen Bestätigung der zuvor (IV 1) heftig angefeindeten Ansicht seiner Frau Friede und Harmonie auch in dieser Ehe wiederhergestellt sind<sup>83</sup>. Ungeachtet dieser wenig erfreulichen Vorstellung planen beide ‚Verbündete‘, das Übel bei seiner vermeintlichen Wurzel zu packen, d.h. die Hetäre Bacchis selbst anzugehen (715–21). Damit unternehmen sie, ohne es zu wissen, den entscheidenden Schritt auf die Lösung des Gewirrs hin, die allerdings aus der gerade entgegengesetzten Richtung kommen wird<sup>84</sup>. Erwähnenswert zum Abschluß die nochmalige Bekräftigung des Phidippus, wie sehr ihm daran gelegen ist, die familiären Bande aufrechtzuerhalten<sup>85</sup>; die Ausführung der verabredeten Maßnahmen übernimmt Laches und leitet damit die im 5. Akt in denkbar undramatischer Weise dargestellte Beendigung der scheinbar heillosen Schwierigkeiten in die Wege.

81 Auch hier erfährt der Zuschauer in einem kurzen (a parte-)Monolog, wie er über die Situation wirklich denkt: den (richtigen) Argumenten seines Vaters hat er ebenso wenig entgegenzusetzen wie deren (falscher) Herleitung; die Dinge in die Hand zu nehmen, traut er sich nicht zu, weiß aber, daß auch die anderen dies kaum tun können (703f.); lieber vertraut er auf die Schwiegermutter (bare Dichterironie, wenn man Phidippus' vormalige Worte gegen Myrrhina 536ff. noch im Ohr hat, zumal es offen bleibt, was diese weiter tun kann, nachdem das Kind nun einmal entdeckt ist, vgl. 396–400) – und räumt das Feld. Er taucht auch nicht mehr auf, bis schließlich Bacchis die Probleme für ihn gelöst hat.

82 Bezeichnend hier 708 (*ego alam*) wie bereits zuvor 700 (*videro*) die erste Person und damit die Übernahme von Problemen, welche eigentlich die des Sohnes sind.

83 Diese Passage ist in Verbindung zu sehen auch mit seiner Einschätzung nach der ersten unbefriedigenden Auseinandersetzung mit Pamphilus insbes. 499–502; wir haben somit drei Stationen seines Urteils über den Schwiegersohn: zunächst Vorwurf der *pertinacia* (III 5); im Streit mit seiner Frau (IV 1) hingegen (und unter neuen Bedingungen) ist sein Bild von Pamphilus von (etwas aufgesetzter) Großzügigkeit und dem Vorwurf der Heimlichtuerei gegen Myrrhina bestimmt (s. o. S. xxx–xxx); in IV 4 kehrt er wieder zu seiner ursprünglichen Sicht zurück, verbunden freilich mit dem nunmehr wider Erwarten ‚erwiesenen‘ Aspekt der Unseriosität als Ehemann.

84 Der Zuschauer wird hier übrigens ebenso im Ungewissen gelassen wie die Väter, die eine Spur verfolgen, welche sozusagen ‚parallel zur Wahrheit‘ verläuft.

85 Vgl. 635–38 oder auch im Streit mit Myrrhina 533. Selbst dort, wo er deutliche Vorbehalte gegen Pamphilus entwickelt (496ff., 709ff.), enthält er sich Äußerungen, die einen endgültigen Bruch nach sich ziehen würden (vgl. insbes. 712); ähnliches läßt Laches erkennen (674).

84  
-8-



Es ist unschwer zu ersehen, daß mit der betrachteten Szene der Höhepunkt des gesamten Stückes erreicht worden ist; man ist zu einem Punkt gekommen, an welchem an sich ‚nichts mehr geht‘. Der Schritt der Väter ist ein reiner Verzweigungsschritt, denn daß ehrbare Männer in ehrbarer Absicht eine Hetäre aufsuchen, ist ein völlig unübliches Handlungselement in der *Nea*<sup>86</sup>. Nach dieser Szene ist die ‚Komödie‘ als Bühnenspiel eigentlich beendet; der gesamte fünfte Akt könnte auch etwa als Botenbericht oder von einem ‚epilogus‘ gesprochen werden, ohne sich von seiner tatsächlichen Gestaltung wesentlich zu unterscheiden.

In drei Stufen läuft diese großangelegte Auseinandersetzung vor uns ab: zunächst die ‚Passage der Väter‘, welche in freudiger Erleichterung die Neuigkeiten seit ihrem jeweiligen Streit mit der Ehefrau austauschen. Dem Gesprächston angemessen ist dabei eine recht lebhafte Wechselrede, eingelegt die a parte-Kommentare des Pamphilus (623–50). Sodann der (dritte und) letzte Versuch des Laches, seinen Sohn zur Rücknahme der Frau zu überreden (651–71), nachdem nun wirklich alle Probleme sich in Wohlgefallen aufgelöst hätten<sup>87</sup>; dieser besteht im wesentlichen aus drei Redeblocken: der gekünstelten Argumentation des Pamphilus (655–60) über die Entfremdung seiner Frau, Laches’ an sich kluger und die Geschlechter versöhnender Erwiderung (660–63), sowie dem etwas unwilligen Appell des Phidippus (664–67), endlich für klare Verhältnisse zu sorgen. Am Ende kommt es dann zur Eskalation über eine (teilweise) von Laches aufgegriffene (an sich a parte-) Bemerkung seines Sohnes<sup>88</sup>: die Überredung schlägt um in eine offene Zornes- und Streitrede des Vaters (672ff.), welcher der Sohn außer wenigen kläglichem Einwänden zum Schluß nichts entgegenzusetzen hat. Diese ist nun rhetorisch recht kunstvoll angelegt:

- a) Die beiden wesentlichen Momente der derzeitigen Problematik, gerahmt (und damit abgesetzt) durch die beiden ‚Kompetenz‘-Verweise (675f./682).

86 Ein vergleichbarer Schritt des Smikrines in den *Epitrepontes* ist nicht erkennbar, und Phidippus zeigt ebenfalls sehr deutlich (771ff.), wie unangenehm ihm diese Situation ist. Noch die Kameliendame wird ja Opfer eben dieser Geringschätzung der Sinnesart vor dem ‚gesellschaftlichen‘ Status.

87 Daß in einem Moment, welcher mit der Bereinigung sämtlicher Schwierigkeiten zur allgemeinen Zufriedenheit scheinbar zusammenfällt, diese ganz im Gegenteil durch ein verborgenes, aber entscheidendes Detail in Wirklichkeit gerade ihren Höhepunkt erreicht haben, ist das an sich aus der attischen Tragödie – man kann hier als ausgeprägtestes Beispiel den sophokleischen *König Ödipus* nennen – bekannte Motiv der tragischen Verblendung, hier natürlich wesentlich abgeflacht.

88 Von seiner geschaubten Entgegnung abgesehen, nach wie vor Pamphilus’ einzige Gesprächsbeiträge. Den ersten Teil (670b) kann Laches nicht mitbekommen haben, sonst hätte er zumindest hellhörig werden müssen.

- b) Die frühere Verständnisbereitschaft und Nachsicht in finalem Zusammenhang mit den erwünschten (und ja auch schon einmal erreichten) Verhältnissen.
- c) Der Hauptvorwurf an Pamphilus, diese nachträglich wieder in ihren früheren Zustand umkehren zu wollen (691).
- d) Zusammenfassende Schlußfolgerung (693–96).

Dem Erweis des Gegenteils (698) entzieht sich Pamphilus (706).

Nach diesem dritten und wichtigsten Teil dient der Rest der Szene dazu, die Väter sich darüber klar werden zu lassen, was da aus dem scheinbar so erfreulichen Beginn geworden ist und wie man die verfahrenere Situation noch retten kann<sup>89</sup>.

Es zeigt sich dabei wie schon im Verlauf der Diskussionen, daß Laches der Mann der Tat und der einfachen Wahrheiten ist; für ihn ist ein Problem gelöst, wenn es keine (äußerlich-)praktischen Konsequenzen mehr bewirkt<sup>90</sup>. Phidippus überlegt und erklärt mehr; er wirkt im Ganzen etwas differenzierter, ‚feiner‘, auch zurückhaltender. In den beiden Streitszenen mit den Ehefrauen waren diese Nuancen bereits wirksam gewesen<sup>91</sup>. Im gesamten ist der bereits von Wilamowitz vorgenommenen Charakterisierung der beiden elterlichen Ehepaare in diesem Stück<sup>92</sup> nichts hinzuzufügen.

Schwieriger zeigt sich die Beurteilung des Pamphilus gerade in den Streitpassagen, aber auch in seinem Verhalten während des gesamten Stückes: das Problem, welches sich ihm stellt, der Widerstreit zwischen Gattenliebe und (jedenfalls so empfundener) Selbstachtung, nähert sich tragischer Dimension<sup>93</sup>; die Art, wie er sich ihm stellt, ist nun freilich die denkbar untragisch-

89 Es ist übrigens auffällig, daß hier die Emotionen sich nicht auch auf die beiden Alten untereinander übertragen wie in der in so vielem ganz parallelen Szene III 5, an deren Ende (497ff.) sich auch Laches und Phidippus in die Haare geraten und dieser gar jenen – wie dessen Sohn zuvor – auf der Bühne stehen läßt.

90 Etwa 698 wäre er, wenn Pamphilus seine Frau zurücknähme, sicher rundum zufrieden und würde kaum mehr nach den (von ihm selbst abgeleiteten) Bedenklichkeiten in Pamphilus' Einstellung zu ihr und zur Ehe überhaupt fragen.

91 S. o. S. 89.

92 *Komm. Schiedsger.* p. 134; vgl. auch Schadewaldt a.O. (o. S. 99 Anm. 74) 28/310.

93 Seine Lage ist noch fataler als die des Charisios in den *Epitrepontes*, da dieser nicht erst den Weg von einer geliebten Hetäre weg und hin zu einer zuerst ungeliebten, dann aber umso inniger angenommenen Ehefrau zurücklegen mußte. Der tragische Einschlag, welcher nicht nur in der scheinbar verzweifelten Lage des jungen Mannes liegt (vgl. o. Anm. 87), nimmt diesem Stück an sich jeden komischen Charakter: allein schon die Personen sind ohne Ausnahme viel zu anständig, als daß man noch über sie lachen könnte. Wilamowitz' Bemerkung (*Schiedsger.* p. 134) „... daß es uns eine Fortentwicklung der nachmenandrischen Komödie erkennen läßt, die sich von dem Komischen abwendet und vornehmlich auf Rührung hinauswill“ kann man ohne Vorbehalte zustimmen. Zu Charisios und Pamphilus vgl. auch Büchner, *Theater* 1974, 170.

ste: statt auch nur einen Versuch zu unternehmen, die Bewältigung der Schwierigkeiten selbst in die Hand zu bekommen – man braucht dabei nicht zu spekulieren, wie ein solcher hätte aussehen können –, weicht er ihnen beständig aus, hofft, daß sie sich von selbst regeln werden oder vertraut auf seine Schwiegermutter; wird er von den Vätern zu einer Stellungnahme gezwungen, windet er sich in geschwollenen oder aber banalen Redensarten hin und her, bis er sich schließlich der Auseinandersetzung durch Flucht entzieht. An der Bereinigung der für seine Frau und ihn so fatalen Situation ist er nicht beteiligt; dies besorgen andere für ihn und heben außerdem noch die durch sein unverständliches Benehmen entstandenen Vorbehalte bei seinem Schwiegervater auf (870f.).

Dies macht ihn nun keineswegs zu einer unsympathischen, aber doch zu einer schwachen Figur; wir haben auf ähnliche Züge bei dem gleichnamigen Jüngling der *Andria* bereits hingewiesen – freilich hat dieser doch wenigstens zum Schluß des Stückes (V 3/4) seinen Anteil an der alles auflösenden *Anagnorisis*<sup>94</sup>.

Anders als die beiden betrachteten Streitszenen zwischen den alten Ehepaaren steht diese mit dem (Schwieger-)Sohn ganz innerhalb der Geschehensentwicklung: II 1 und IV 1 waren gewissermaßen der Niederschlag zweier jeweils bereits eingetretener Handlungsmomente (Auszug der Schwiegertochter/ Geburt des Kindes); in IV 4 wird die Handlung dynamisch ihrem (negativen!) Höhepunkt zugetrieben, und sie stellt am Ende die Summe des bisherigen Geschehens dar. Im selben Maße ändern sich auch die Standpunkte der beteiligten Parteien zueinander – aber eben negativ: am Ausgang des vierten Aktes sind Väter und Sohn (wie auch Sohn und Ehefrau) weiter voneinander entfernt als zu irgendeinem anderen Zeitpunkt des Stückes. Gleichzeitig veranlaßt dies aber wiederum die Alten zu ihrem ungewöhnlichen, doch entscheidenden Schritt auf die Hetäre Bacchis zu und eröffnet damit die Möglichkeit einer Lösung. Die Szene ist somit auch Zentrum oder Angelpunkt der Handlung insgesamt.

b) *HEAUTONTIMORUMENOS* V 4 UND *ANDRIA* V 3  
*TRINUMMUS* II 1/2 UND *ADELPHOE* IV 5

Drei in ihren Voraussetzungen durchaus vergleichbare, in der Ausführung aber gänzlich unterschiedliche Auseinandersetzungen zwischen Vater und Sohn zeigen die verschiedenen Facetten dieses Generationenkonfliktes bei

<sup>94</sup> Schadewaldt a.O. 26/307ff. scheint Pamphilus an der Tragik zu messen, mit welcher er konfrontiert ist; hierfür fehlt m. E. allen terenzischen Jünglingen die entsprechende persönliche Statur.



Terenz: in *Heautont.* V 4 haben wir einen (verwandelten<sup>95</sup>) Vater nach gutem Komödienmuster, wie er auch in jedem Plautusstück wohl hätte auftreten können. Der alte Simo *Andr.* V 3 ist hingegen bei allem Poltern dem Sohne gegenüber nicht völlig verhärtet, während Micio *Ad.* IV 5 den ‚progressivsten‘, wohl auch über Terenz' eigenes Liberalitätsempfinden hinausgehenden Typus verkörpert. Das ‚genreübliche‘ Muster, wie es zu Beginn des zweiten Aktes des plautinischen *Trinummus* dargestellt ist, soll zum Kontrast kurz danebengehalten werden.

Gemeinsam ist allen dreien der Ausgangspunkt: jeweils haben die Väter erkannt, daß die Söhne hinter ihrem Rücken Dinge betreiben bzw. betrieben haben, welche den moralischen Maßstäben oder familiären Interessen zuwiderlaufen; allerdings reagieren sie darauf recht unterschiedlich.

#### α) *Heautontimorumenos* V 4

Der heftige Streit des alten Chremes *Heautont.* V 4 mit seinem Sohn Clitpho folgt unmittelbar auf die nicht minder erregte Diskussion mit seiner Frau Sostrata in der Szene zuvor und bildet mit dieser gewissermaßen eine Einheit. Dort war am Ende auch der gravitatische Auftritt des Filius angekündigt worden, in welchem sich dieser nun ohne Umschweife zunächst an die Mutter wendet: wortreich und pathetisch geschwollen fragt er (1024–27) nach seinen ‚wahren‘ Eltern.

Fast beschwörend versucht die bestürzte Sostrata entgegen seinem trotzigen Beharren (*sum* 1029), ihm diese fixe Idee auszureden (1028–31)<sup>96</sup>. Ihre letzte Mahnung wird von Chremes, welcher sich damit in das Gespräch einschaltet, aufgegriffen und aus seiner Sicht ergänzt (1031f.); sehr deutlich wird hier die unterschiedliche Einstellung des jeweiligen Elternteils zu seinem Sprößling: *si me amas/ si me metuis*<sup>97</sup>.

Clitiphos Nachfrage (1033) gibt dem Vater nun Gelegenheit, ihm auf das Gründlichste ‚den Kopf zu waschen‘: zunächst geht eine Reihe einschlägiger Schimpfworte auf den Sohn hernieder, welcher sodann aber in einer etwas

95 Dazu s. o. S. 91/94f.

96 Ashmore 1908 bezeichnet ihre ‚vergleichende Herleitung‘ 1030 als „the most emphatic assurance of which she is capable“. Einen nicht weniger gewichtigen Vergleich zur Bekräftigung seiner Position gebraucht unten ihr Ehemann (1035f.).

97 Natürlich sind auch die Vorwürfe ganz verschiedener Natur: derjenige Sostratas bezieht sich lediglich auf die augenblickliche Reaktion des Sohnes, während Chremes sich gegen den zutage getretenen Lebenswandel wendet. Es sei dabei nicht übersehen, daß der Alte dies bereits im ersten Zusammentreffen der beiden, nachdem die Intrige aufgedeckt worden war, klipp und klar zur Begründung seiner für Clitiphos so fatalen Konsequenzen ausgesprochen hatte (960–69).

sonderbaren Verknüpfung auch von Chremes als der eigene bestätigt wird (1034).

Der letzte Versuch des Jungen (1035), seine fremde Herkunft zu erweisen, wirkt künstlich, liefert dem Alten aber das Stichwort zu einer zweiten Klarstellung (1035–37): selbst die engste Form der Vaterschaft, die er sich vorstellen kann, nämlich die Geburt nach dem Muster von Minerva und Jupiter, würde für ihn kein Grund sein, seine Autorität und Ehrenstellung antasten zu lassen.

Den dritten ‚Einsatz‘ gibt Sostrata (1038): ihre Anrufung der Götter als Schützer der traditionellen Familienordnung läßt Chremes ungerührt, veranlaßt ihn vielmehr zu einer recht selbstbewußten und realistischen Abgrenzung gegenüber ebendiesen. Sodann folgen mit einer rhetorisch geschickten Wendung<sup>98</sup> und in schreiendem Gegensatz zu seiner Haltung im Eingangsgespräch mit Menedemus die Grundprinzipien, nach denen ein Sohn seine Lebensweise einzurichten habe<sup>99</sup>: Gehorsam gegenüber dem Vater und Verantwortungsbewußtsein im Umgang mit dessen erarbeitetem Vermögen (1040). Seine moralische Entrüstung (1041–43) wiederum ist reichlich gekünstelt, sowohl was den ‚erzwungenen‘ Kontakt mit einer Hetäre, als auch was die Rücksichtnahme auf das Feingefühl seiner Frau angeht<sup>100</sup>; der wahre Grund für seinen Zorn tritt vielmehr in *per fallacias* als gekränkte Eitelkeit zutage. Bei seinem Sohn freilich zeigt sich Wirkung: dessen völlige Nieder geschlagenheit erweist das abschließende Selbsteingeständnis 1043f.

Die Streitszene besteht aus zwei in Umfang wie Ton recht unterschiedlichen Teilen: der kürzere Anfangsteil (1024–32) zwischen Sohn und Mutter ist mehr gegenseitiger Überredungs- bzw. Überzeugungsversuch mit einem in seinem ‚Pathos‘ noch ziemlich entschiedenen Clitipho und einer darob geradezu fassungslosen Sostrata; formal läuft dies in knappen geschlossenen Rede-

98 Chiastische Stellung und ein (scheinbares) Paradoxon in 1039; betont auch die Stellung der Schlüsselbegriffe *parentes* / *patri*(!) an der Mitteldihärese bzw. am Versende.

99 Nach denen auch er sich nicht immer gerichtet haben kann, wie Clitipho v. 220 andeutet; man darf auf der anderen Seite nicht übersehen, daß er seine wahren Vorstellungen schon in seiner ersten Unterhaltung mit dem Sohn 200–10 anklingen läßt (diese dürften auch durch seine Bemerkung 199 kaum mehr als oberflächlich relativiert werden, welche sich zumal vorwiegend auf Menedemus' derzeitige Gemütsverfassung bezieht).

100 Man braucht hier nur an die Absprachen mit Menedemus bzw. Clitipho selbst zu erinnern, als er noch glaubte, es handele sich um Clinias Liebchen, oder aber an seine Grobheiten im vorangehenden Streit mit Sostrata (von der früheren Kindesaussetzung einmal ganz zu schweigen, vgl. 665). Rhetorisch formuliert er aber auch an dieser Stelle wieder nicht ungeschickt im steigenden Gegensatz von (*me*) *pudet dicere* und *te id nullo modo facere puduit*, welches zugleich den wirkungsvollen Schlußpunkt unter seine Zornesrede setzt.

blöcken ab<sup>101</sup>. Als Chremes aber in das Gespräch eingreift und es im weiteren auch nicht mehr aus der Hand gibt, bricht der Streit offen aus (1032–44): die kurzen Zwischenbemerkungen Clitiphos (1033/35) und Sostratas (1038) dienen ihm lediglich als thematische Stichworte, an welchen er seine sonst geschlossene Streitrede aufhängt. Sang- und klanglos gibt Clitiphos seine konstruierte Gegenposition auf.

### β) *Andria* V 3

Anders hingegen sehen wir uns in *Andr.* V 3 sogleich im heftigsten Streit zwischen Vater und Sohn: 871 hatte Simo seinen Pamphilus aus dem Hause der ungeliebten potentiellen Schwiegertochter und (noch) vermeintlichen Hetäre Glycerium zitiert und empfängt den Überraschten mit wütendem Schimpfen. Von Chremes 873 zunächst zur Sachlichkeit aufgerufen<sup>102</sup>, beherrscht er sich widerstrebend (874) und kommt (*ain tandem*) auf den Punkt zu sprechen, welcher dem Widerstreben seines Sohnes erst die Basis gibt: das Bürgerrecht Glyceriums (875). Pamphilus' billiger Verweis auf die anderen läßt nun bei seinem Vater das Faß überlaufen und eine wahre Flut der Empörung auf den Sohn sich ergießen (876–92): sein Zorn bricht zunächst in kurzen Ausrufen bzw. Fragen hervor<sup>103</sup>, doch die Sequenz 879–81 enthält dann in einem Atemzug den ganzen grundsätzlichen Vorwurf: Mißachtung aller öffentlichen wie familiären Ordnung aus (rahmend!) rationeller Unbeherrschtheit und sittlicher Leichtfertigkeit<sup>104</sup>.

101 1024–27/1028–31: allerdings erhält Sostrata noch 1029 durch Clitiphos *sum* erst den wesentlichen Impuls zur Fortführung ihrer beschwörenden Worte.

102 Dieser spielt hier eine ähnlich vermittelnde Rolle, wie sie am Ende des *Heautontimorumenos* Menedemus übernimmt, ohne dort freilich schon beim eigentlichen Streit mit anwesend zu sein (Sostrata andererseits konnte dies nicht leisten). Wenn gleich in der Auseinandersetzung mit den Söhnen kaum voneinander verschieden, verhalten sich die beiden Alten im jeweiligen Stück gänzlich anders: Simo läßt von Beginn an an seinen Prinzipien, einer Mischung aus maßvoller Liberalität und den üblichen Vorstellungen von Komödienvätern (vgl. I 1 passim u. insbes. 149–53 sowie 186–90 u. 262f.), keinen Zweifel aufkommen und inszeniert auch die (vermeintliche) Scheinhochzeit (vgl. 155ff.), um jene letztendlich doch durchzusetzen. Die Zwiespältigkeit und damit die scheinheilig wirkende Entrüstung des Chremes ist ihm fremd. Zu Simos erdrückender Rolle im Stück s. S. M. Goldberg, *The Dramatic Balance in Terence's Andria*, C&M 33, 1981/82, 135–43.

103 Deutlich sowohl in der wütenden Wiederaufnahme *ita praedicant?* (876) als auch den drei rhetorischen *num*-Fragen 877f., welche die moralische Verstocktheit des Jungen erweisen sollen. Sein Zorn zeigt sich auch darin, daß er bis 881 den Sohn nicht direkt anspricht (s. auch Donat zu 877.4); Shipp, *Komm.* 2 1960 denkt als Adressaten eher an eine Allgemeinheit als an Chremes.

104 Diese erste Passage 876–81 zeigt, was die Gestaltung der einzelnen Redeelemente angeht, in Umfang wie inhaltlichem Gewicht eine merkbliche Steigerung; zum Kern-



Pamphilus' kleinlaute Klage 882 gibt Simo ungewollt das Stichwort zum Fortfahren: die zeitliche Gegenüberstellung *modo . . . demum – olim – (olim) eodem die* bettet den nächsten, mehr summarischen Ausdruck des an sich gleichen Vorwurfs (884) ein<sup>105</sup>. Und auch die anschließenden, knappen und emotionsträchtigen Fragen (886–88) bringen bei aller rhetorischen und stilistischen Wirksamkeit keine neuen argumentativen Aspekte, betonen vielmehr wortgewaltig die völlige Distanzierung des Vaters vom ‚Treiben‘ seines Sohnes, welche in der diesbezüglichen Klimax *habeat, valeat, vivat cum illa* (889) ihren Höhepunkt erreicht<sup>106</sup>.

Die Anrede des Pamphilus *mi pater* ist demgegenüber der zaghafte Versuch eines Brückenschlages, den dieser aber sogleich energisch zurückweist: noch einmal zählt er (chronologisch) die Entwicklungsstufen bis hierher auf<sup>107</sup>, gipfelnd im vorgeblichen Bürgerrecht Glyceriums – alles an ihm vorbei (890–92); seiner fast schon militärisch kurzen Ausdrucksweise entspricht der geradezu dramatische Abschluß *viceris*, und man spürt, daß Simo sich in den letzten Versen zunehmend in etwas hineingesteigert hat, was er selbst so kaum wird aufrechterhalten wollen.

Zaghaft versucht der Sohn jetzt seinerseits etwas vorzubringen (893), wieder mit der Anrede *pater* versehen, und gerade sein *pauca* steht nun in bewußtem Gegensatz zum Zornesschwall des Alten; dieser läßt sich aber erst auf Fürsprache von Chremes auf das Ansinnen ein (895)<sup>108</sup>.

In einer kurzen Erklärung, nicht ohne Feierlichkeit und Pathos, bringt Pamphilus die Liebe zu Glycerium und die Gehorsamspflicht gegenüber dem Vater, die sich scheinbar ausschließen, ins Verhältnis zueinander, verbunden mit dem Versuch, seinen möglicherweise entscheidenden Trumpf, den dritten *senex*, nicht im voraus disqualifizieren zu lassen (896–900); er verknüpft dabei sein Bekenntnis zu der jungen Frau mit einer nicht minder eindeutigen

vers 880, welcher seinerseits wieder (aus der Sicht Simos) eine Klimax enthält, s. auch Donat (zu 879.4).

105 Auf den ‚syntaktischen Pleonasmus‘ *animum inducti . . . / efficiundum (esse)* hatte schon Klotz, *Komm.* 1865 zu 728 u. 884 zu Recht hingewiesen. Überhaupt stellen 883–85, neben der Passage 879–81, in Umfang und Ausführlichkeit der Aussage einen spürbaren Kontrast zu den ansonsten kurzen, höchstens je einen Vers umfassenden Zornessätzen Simos her.

106 Klotz spricht von einer Art „Abdicationsformel“; vgl. auch Donat z.St., der dies schon nicht mehr als im Ernst gesagt ansieht.

107 Zum Plural *liberi* s. Donat zu 891.5 (seine ib. 2 gegebene Begründung *invidiosus* ist wenig sinnvoll) sowie Spengel, *Komm.* <sup>2</sup> 1888 und Shipp z.St. Der Vers wirkt vor allem in der Häufung von Nominalformen stark stilisiert; den *sensus elatus* dieser Stelle gibt Donat (ib. 1) allein dem Terenz.

108 Das Wortgeplänkel zwischen den beiden Alten zeigt die Künstlichkeit in Simos Sträuben, wie er auch die Aufforderung, zu reden, seinem Sohn nur indirekt ‚übermitteln‘ läßt (*dicat, sino*).

Unterwerfung unter den Willen Simos, gleich wie er aussehe. Einzig auf der unparteiischen und nicht gestellten Rolle Critos, des Ankömmlings aus Andros, beharrt er bei allem neuerlichen Respekt<sup>109</sup>.

Diesen sich nun aber vorführen zu lassen, wehrt sich der Vater, und es bedarf erneut der Vermittlung des Chremes, jetzt auch im Verein mit dem wieder ‚mutiger‘ werdenden Pamphilus<sup>110</sup>, damit Crito herbeikommen und das anfängliche ‚Stellvertreterargument‘ des Sohnes (875) bestätigen kann. Während dieser ins Haus geht, jenen zu holen, spricht der Alte den wahren Grund seines Zornes bzw. seiner Furcht aus (902): alles würde er hinnehmen, nur nicht, von seinem Sohne betrogen zu werden<sup>111</sup>; mit einer bemerkenswerten Empfehlung Chremes' endet diese Szene (903): ein Vater solle auch eine schwere Verfehlung milde ahnden – der typische Komödienvater spricht hier nicht mehr<sup>112</sup>.

### Vergleichende Zusammenfassung

Der auffallendste Unterschied in *Andr.* V 3 zum vorausgehenden Vater-Sohn-Streit (*Heaut.* V 4) ist wohl, daß auf die erdrückende Rede des Familienoberhauptes überhaupt erwidert wird; allerdings geschieht dies in erheblich kürzerem Umfang als von seiten Simos und hat kaum den Charakter einer Streitrede<sup>113</sup>. Es handelt sich vielmehr um die Reaktion des Sohnes, als das Zerwürfnis mit dem Vater eingetreten ist, und den Versuch, dieses zu überwinden – um jeden Preis (897f.) und zugleich doch verbunden mit dem Ansinnen, wenigstens dessen moralischen Haupteinwand – die Geliebte sei eine Hetäre – ausräumen zu lassen (899f. . . . *sine me expurgem* . . .).

109 Den knappen, markanten und darin fast mechanischen Aussagen im ‚grundsätzlichen‘ Teil (896–98) steht die weniger gezwungen und verkrampft wirkende, deutlich persönlicher formulierte Bitte 899f. gegenüber; zu Pamphilus' befremdlicher Unterwürfigkeit s. auch Donat zu 896–98. Shipp zu 897 hält sie m.E. zu Recht für charakterlich bedingt und weniger für einen diplomatischen Kniff in Hinblick letztlich auf Crito (anders Spengel zu 899).

110 Es wird auch ihm klargeworden sein, daß diese übermäßige Empörung des Vaters großenteils vorgeschützt ist und er eher hofft, darin widerlegt zu werden (wie das Ende der Szene bestätigt; der wahre Grund wird bereits 866–68 deutlich). Auch die Anrede *pater* (insgesamt viermal) in recht betonter Form dürfte in diesem Sinne wirken.

111 Vgl. auch Spengel zu 902. Zur Vater-Sohn-Beziehung als Thema des Stückes vgl. T. McGarrity, TAPA 108, 1978, 103–14.

112 Überhaupt ist Chremes eine eher verträgliche und zum Nachgeben bereite Figur, so schon seine Haltung gegenüber Simo in den Verhandlungen um seine Tochter III 3 (und selbst noch in V 1 bis zu einem gewissen Grade).

113 Lediglich in v. 896 ist überhaupt ein Eingehen auf Vorwürfe des Vaters zu erkennen, allerdings in sehr summarischer Form und ohne jede Absicht, nun etwa Gegenargumente oder gar Widerlegungen zu bieten.

Die Rede des Vaters Simo ist in ihrer Art allerdings verwandt der des Chremes aus *Heautont.* V 4: wohl ist auch sie durch wenige, schwache Einwürfe des Sohnes formal unterbrochen (882/89), doch haben diese gleichfalls kaum mehr als Stichwortfunktion, hemmen somit des Alten Redefluß nicht, sondern befördern ihn vielmehr noch<sup>114</sup>; der geschlossene Charakter von Simos Rede wird davon nicht eigentlich beeinträchtigt.

Die Zweiteilung der Szene wird in 896 auch äußerlich durch den Wechsel im Versmaß (von Jamben zu Trochäen) unterstrichen<sup>115</sup>; abgeschlossen werden die beiden Teile von je einer aus kürzesten parataktischen Elementen bestehenden Überredungspartie mit geringem Umfang (893–95/900f.), an denen alle drei anwesenden Personen beteiligt sind, und in denen eine gewisse Annäherung der Konfliktpartner zumindest insofern stattfindet, als sich Simo jeweils zu „Minimalkonzessionen“ seinem Sohn gegenüber bereden läßt.

Überhaupt bröckelt dessen Mauer der Entrüstung, welche er zwischen sich und Pamphilus aufbaut, bereits während der Auseinandersetzung spürbar ab: gerade der Höhepunkt der Zornesrede (890–92) zeigt die ganze Künstlichkeit seiner Empörung sowie deren wahren Grund: verletzte Eitelkeit als übergangene (auch 880) und – vor Pamphilus nicht ausgesprochen – möglicherweise gar hintergangene (902) Autorität; insbesondere letzteres verbindet ihn deutlich mit Chremes im *Heautontimorumenos*, von welchem er sich andererseits aber eben durch seine Bereitschaft zum Einlenken wiederum abhebt. Dort war eine Annäherung der „Standpunkte“ einzig in der völligen und bedingungslosen Aufgabe des Clitipho zu erkennen gewesen (*Heaut.* 1043f.)<sup>116</sup>.

Die Einbettung der beiden Streitszenen in den jeweiligen Dramenverlauf ist unterschiedlich: in der *Andria* stellt sie bis dahin den Höhepunkt der Handlungsentwicklung dar, indem die dem Stück zugrundeliegende Problematik in dieser Szene offen zutage tritt und zum Austrag kommt; zugleich werden in ihr mit der Erlaubnis, den Andrier Crito, einen Angehörigen von Glyceriums dortiger Pflegefamilie<sup>117</sup>, hinzuzuziehen, die Weichen für den Anagnorismos in der folgenden Szene gestellt, welcher das Mädchen als zweite Tochter (Pasibu-

114 Vgl. o. S. 107.

115 Vgl. hierzu auch Spengel z.St.

116 Man könnte die Verse *Heaut.* 1039f. noch gegebenenfalls als (im Vorwurf enthaltene) Basis für die Zukunft ansehen, doch geht Chremes darin ja keinen Deut von seinen Vorstellungen ab; Simo hingegen relativiert seine eigenen Aussagen im Übermaß seiner Empörung selbst und dürfte dies – wie sein zunehmend halbherziges Sträuben in den beiden Überredungspartien zeigt – auch recht bald gemerkt haben. Natürlich beharrt er gleichfalls auf seinen Grundpositionen, doch nach wie vor in der Hoffnung, daß diese sich noch mit dem Verhalten des Sohnes wenigstens halbwegs in Einklang bringen lassen werden (vgl. dazu nochmals I 1 passim).

117 Zu den angenommenen Verwandtschaftsverhältnissen s. vv. 124, 801, 809 und 926f.



la) des Chremes und damit heiratsfähig auch für Pamphilus erweist. Im *Heautontimorumenos* liegt der Vater-Sohn-Streit gleichsam auf einer Nebenlinie zur eigentlichen Haupthandlung um den Sohn des Menedemus; nach dem Anagnorismos der Chremestochter in Verbindung mit dem Verwirrspiel um die ‚Zuordnung‘ der beiden Mädchen – der tatsächlichen Intrige des Stückes – muß freilich auch diese zu einem Ende geführt werden, zumal dadurch Gelegenheit zur schonungslosen Entlarvung von Chremes' vorgeblich liberaler Menschenkenntnis und Lebenserfahrung gegeben ist; in dieser ‚charakterlichen Klarstellung‘ dürfte ihre vordringliche dramatische Funktion bestehen. Diese Unterschiede gründen allerdings mehr in der Gesamtanlage der Stücke und sollen nicht über elementare Gemeinsamkeiten in der Gesprächsgestaltung als solcher hinwegtäuschen – neben anderem in erster Linie die übergroße Dominanz des Vaters, welche diesen beinahe zum alleinigen Streitführer macht.

### γ) *Trinummus* II 1/2

Als Kontrast zu diesen beiden sehr ausgeprägten und in den Grundmerkmalen weitgehend dem traditionellen Vater-Sohn-Schema folgenden Auseinandersetzungen sei ein kurzer Blick auf zwei Partien geworfen, welche das Thema in etwas anderer Weise behandeln als die zuvor betrachteten.

Im plautinischen *Trinummus* hält zu Beginn des zweiten Aktes (223ff.) der junge Lysiteles einen Monolog über die beiden Möglichkeiten, sein Leben zu gestalten: nach Maßgabe von Lust und Liebe oder aber dem Streben nach Besitz<sup>118</sup>; seine Ausführungen könnten dabei ebenso gut aus dem Munde etwa eines Chremes an seinen Clitipho stammen. Mit dem Auftritt des Alten Philto in der folgenden Szene bewährt sich diese Einstellung im unmittelbaren Gespräch mit dem Vater: nach dessen gleichfalls popularphilosophisch angehauchter Rede (279ff.) rahmen zwei überdeutliche Bekenntnisse des Sohnes zu Gehorsam und Ehrerbietung (301–04/313–17)<sup>119</sup> einen Abschnitt, den

118 234 kündigt er eine Art Schiedsgericht ‚zum Thema‘ (230) in seinem Innern an, woraus allerdings mehr eine (offenbar kundig) widerlegende Darstellung des *amor*-Weges wird; nach dessen eindeutiger Ablehnung (258/266f.) braucht die Ausrichtung auf die *res* nur noch in Grundzügen bestimmt zu werden (270–75). Zu diesem Canticum vgl. auch N. Zagagi, *Tradition and Originality (Studies of the Amatory Motifs in Plautine Comedy)*, Göttingen 1980, 90ff. (Hypomnemata 62).

119 Kennzeichnend schon die selbstgewählte, einschlägige Ausdrucksweise 302–04 aus der Dienstboten- oder Sklavensphäre; 313–17 greifen einige Gedanken aus Philtos Auftrittsmonolog auf (etwa 281f. und 288f.), insbes. auch seine Appelle zur Folgsamkeit (279f., 295f. u. 299f.). Eine Abfuhr erhält der Sohn freilich in der unterschiedenen Absage des Alten an seine offenbare Selbstbeweihräucherung (318–23), mit welcher dieser erste, allgemeinere Teil der Szene II 2 schließt.

CR 31  
1981, 182  
-54 Jocely

man inhaltlich gleichsam als Antwort auf den in II 1 ausgetragenen Zwie-spalt über den Stellenwert der Neigung ansehen kann (305–12)<sup>120</sup>.

Beide Passagen stellen somit das herkömmliche Vater-Sohn-Verhältnis in reinsten Ausprägung vor, und es wird vom Sohn ausdrücklich und ohne jeden reflektierenden Zweifel als das auch für ihn angemessene und förderliche angenommen; ein Streit darüber kommt zu keiner Phase auf.

### δ) *Adelphoe* IV 5

Wird die Konvention hier also gänzlich akzeptiert, so finden wir die Frage stark abgewandelt in dem Zusammentreffen Micio-Aeschinus in Terenz' *Adelphoe* IV 5 gestaltet: daß gerade diese beiden ihr Verhältnis auf eine bisher nicht übliche Grundlage gestellt hatten, ist hinreichend bekannt; kaum verwunderlich daher, daß auch in dieser Szene ein den vorher besprochenen vergleichbarer Streit und Verdammung eines Fehlverhaltens des Sohnes zumindest in der ‚gewohnten‘ Weise nicht zustandekommt<sup>121</sup>.

Vielmehr nutzt Micio das Aufeinandertreffen dazu, mit seinem Sohn ein wenig sein Spiel zu treiben, denn bei all seiner Liberalität und Verständnisbereitschaft hat ihn doch die Heimlichtuerei des Aeschinus – der Punkt, an welchem der Zorn eines Chremes oder Simo sich erst recht entzündete – nicht ganz unberührt gelassen (639f.). Und so stellt er sich (644ff.), ohne dies für ihn enttäuschende Verhalten zunächst direkt anzusprechen<sup>122</sup>, als *advocatus* (646) eines milesischen Freundes vor, welcher als nächster Verwandter der Halbweise Pamphila (Aeschinus' Geliebter) zur Heirat mit dieser verpflichtet und gekommen sei, sie heimzuholen (653–55). Zwar habe die Mutter auf die Beziehung des Mädchens zu einem anderen Mann<sup>123</sup> und auf

120 Es soll andererseits nicht übersehen werden, daß der Vater am Ende der Szene den aktuellen Wünschen des Sohnes durchaus entgegenzukommen bereit ist und dies danach auch (394–99) vor sich selbst ‚begründet‘. Solche Differenzierungen stehen mit dem gemäßigten, ethisch-philanthropischen Gesamtcharakter dieses (im Original von Philemon) Stückes in Einklang.

121 Obgleich man *Ad.* IV 5 an einem ähnlichen Punkt der Handlungsentwicklung angelangt ist – der Vater hat gerade (vgl. IV 3) von den wahren Zusammenhängen hinter seinem Rücken erfahren und trifft darauf nun erstmals auf der Bühne mit seinem Sohn zusammen – wie *Andr.* V 3 (*Heaut.* V 4 ist man da schon weiter).

122 Mit der Beobachtung 643 *erubuit: salva res est* ‚seine Welt‘ für ihn freilich auch grundsätzlich wieder in Ordnung; s. hierzu auch Diph. fr. 135 K II (mit Spengel und Dz./Kauer 1903 z.St.; nach K-A = Men. fr. 528 K-Th<sup>2</sup>) sowie Men. fr. 301 K-Th<sup>2</sup> aus dem mutmaßlichen Original, den *Ὀμοπάτριοι* (= *Ἀδελφοί* β' nach Webster, *Studies in Menander* 86).

123 Daß von diesem Andern in der dritten Person als einem *nescioquis alius* (657f.) gesprochen wird, muß Aeschinus ebenso provozieren wie der ausdrückliche Hinweis, daß er besagte Familie sicher nicht kennen könne (648f.). Ähnliche Formen fingier-

den neugeborenen Knaben als deren augenfälliges ‚Ergebnis‘ hingewiesen und dieser auch den Vorrang gegeben (657–59), doch sei – dies muß jedenfalls erschlossen werden – das formale Recht auf der Seite seines Freundes.

An diesem Punkt (660) beginnt Aeschinus den letzten Rest an Selbstkontrolle zu verlieren: zuvor bereits hatte er die weitgehend ruhige und zusammenhängende Erzählung des Vaters an mehreren Stellen durch kurze, aufgeregte Zwischenfragen in einer Art unterbrochen, welche bisweilen auf den Versuch eines Verhörs hinauslief<sup>124</sup>; jetzt ist er es, der in drei geschlossenen Redeeinheiten (662–64/665–69/672–75) und in überaus blumiger Emotionalität das Unrecht<sup>125</sup> ausmalt, welches dem armen, nunmehr verlassenen *nescioquis alius* damit angetan werde (*facinus indignum, pater!* 669). Micio erwidert zunächst jeweils knapp und trocken (661/62/65), verrät dann allerdings in den von Donat<sup>126</sup> treffend als *ἐντροχααυός* charakterisierten sieben Kurzfragen 670–72 seine erneut aufkommende Unzufriedenheit darüber, daß er bei den Vorgängen um Aeschinus und das junge Mädchen übergangen worden ist. Die gegenseitige Verstellung wird in dieser bei beiden steigenden Erregung nur noch mühsam aufrechterhalten, die Fragen des Vaters an den *nescioquis* sind zugleich Fragen an den Sohn, und des Aeschinus letzte ‚Argumentationsempfehlung‘ an den Vater (672ff.) ist mehr schon eine offene Rechtfertigung in eigener Sache.

Noch einmal (676–78) versucht Micio scheinheilig die Distanz eines bloßen Advokatenstatus herzustellen<sup>127</sup> und sieht beim Sohn schließlich (679) den Bogen überspannt: *quid lacrumas?* – das gegenseitige Versteckspiel ist aufgegeben (dies zeigt auch der Wechsel des Versmaßes), und nachdem man sich gegenseitig des fürsorglichen Verständnisses bzw. schuldbewußten Respektes versichert und damit wirkliche Harmonie wiederhergestellt hat (680–84), läßt Micio nun eine ehrlich gemeinte Mahnrede (685–95) folgen,

ter bzw. gleichnishafter Rede Plaut. *Bacch.* 536ff., *Rud.* 956–62, *Stich.* 539ff.; dazu V. Pöschl, *Menanderpapyri* 1973 (s. o. S. 17 Anm. 14), 19–30.

124 Etwa *quid tum postea* ... *perge* (649f.) ... *perge* (653); 654f. ist er allerdings so getroffen, daß er Micios Aussagen nur noch fragend wiederholen kann, und 656 zeigt seine ganze eigene Hilflosigkeit.

125 662–64 *factum duriter* ... *inmisericorditer* ... *inliberaliter* unter dem Aspekt der persönlichen Beteiligung durchaus als Klimax zu verstehen; Micio gegenüber ist gerade das letzte schon ein schweres Geschütz (vgl. 57) und nicht umsonst noch einmal eigens eingeführt (*si est, pater, dicendum magis aperte*), dazu auch Donat zu 663.3 und 664.1.

126 Zu 670.2; vgl. auch Martin 1976 z.St.

127 Grundsätzlich erinnert er daran, daß er selbst – wenn überhaupt einer – der ‚Gegenpartei‘ angehört, der Sohn hingegen gar keiner (677f.); mit dieser erneuten Provokation kehrt er nun auch ausdrücklich zum Eingang des Gespräches (vgl. 638–44 passim) zurück und schließt so den Kreis (s. auch Donat zu 677 mit resümierender Würdigung der Intentionen Micios bis zu diesem Punkt).



die freilich weniger moralische Vorhaltungen wegen der Jungfrau bietet<sup>128</sup>, sondern ihn vielmehr dafür tadelt, daß er überhaupt nichts getan hat, die Folgen zu bereinigen<sup>129</sup>, und es dem Vater gegenüber an Vertrauen hat fehlen lassen (690f.).

Diese in geschlossener Form vorgetragene ‚Gardinenpredigt‘ (in gleichwohl moderatem Ton wie Inhalt<sup>130</sup>) nimmt nun durchaus die Stellung ein, welche in den zuvor betrachteten Streitszenen den Zornesreden eines Chremes (*Heautont.*) oder Simo (*Andr.*) zugekommen war, einschließlich ihrer Wirkung auf den Sohn. Doch anders als dort ist es hier der Vater, welcher es zu einem Konflikt gar nicht erst kommen läßt: nachdem er seiner Sorge – die maßvollen Begriffe *indiligens* (684) und *socors* (695) bilden hierfür den Rahmen – in der ihm gemäßen Weise Ausdruck verliehen hat, kündigt er einem ungläubigen Aeschinus sogleich und ohne Umschweife die (hinter-szenisch bereits vollzogene, s. 635f.) ‚Regelung‘ seiner mißlichen Lage an (696ff.), um die ihn dieser gar nicht zu bitten gewagt hatte, und läßt die Szene somit – fast zu abrupt – in ‚eitel Freud und Sonnenschein‘ ausklingen<sup>131</sup>. Den Abschluß bildet der kurze Monolog des Aeschinus über diese ganz und gar unkonventionelle Verständnisbereitschaft seines Vaters (707–12)<sup>132</sup>.

128 Hier werden die Vorbehalte zwar angemeldet (686–88), doch sogleich relativiert: *fecere alii saepe item boni* (zugleich ein Verweis auf eines der gängigsten Handlungsmotive der Gattung); wie anders wertet dies freilich Demea (721/25)!

129 Hierin ist Aeschinus mit Pamphilus aus der *Andria* vergleichbar; ohne die Unterschiede in der jeweiligen Handlungsentwicklung im einzelnen glätten zu wollen, wird man doch festhalten können, daß die wesentlichen Verhaltensmerkmale der terenzischen Jünglingsfiguren in entsprechenden Situationen einander ganz ähnlich sind; die Gestalt des Pamphilus aus der *Hecyra* ließe sich – vor sicherlich abgewandelter Problematik – als drittes Beispiel einer Haltung anführen, die darauf wartet, daß ‚die Götter die entstandenen Schwierigkeiten zu einer Lösung bringen‘ (vgl. *Ad.* 693 und dazu auch Otto, *Sprichwörter* 121 [s. v. *dormire*, 2] mit Men. fr. 395,4f. K-Th<sup>2</sup> sowie Dz./Kauer z.St.); vgl. auch o. S. 103f. Dabei ist es vielleicht nicht ganz ohne Bedeutung, daß diese Vorwürfe, welche der objektive Zuschauer eben auch den Pamphili aus *Andr.* u. *Hec.* machen kann, hier von einer *Bühnent*figur selbst ausgesprochen werden.

130 Schon die Einleitung *ingenium novi tuom liberale* 683f. nimmt ihr jede Schärfe; Donat weist (zu 684 und 695) zu Recht auf die ganz auf Versöhnung ausgerichtete Ausdrucksweise hin.

131 Ebenso wie seine Hinweise auf Aeschinus’ mangelnde Offenheit ihm gegenüber (hierzu kann man indirekt noch 680 fügen) zeigt auch die Vergewisserung in 702 (vgl. dazu 49f.) seine eigentlichen Anliegen an den Sohn (ob man daher seine Antwort *perbenigne* ironisch und damit auch, wie Ashmore und Martin andeuten, den ganzen Vers als nicht ganz ernstgemeint aufzufassen hat, scheint mir bei der Selbstgefälligkeit Micios zumindest zweifelhaft); mit dem traditionellen Motiv eines eitlen Wachens über die väterliche Autorität haben diese indes wenig zu tun.

132 S. hierzu auch Dz./Kauer u. Martin zu 707; auf die Frage der generellen Bewertung von Micios Geisteshaltung kann in diesem Rahmen allerdings nicht eingegangen werden.

## Vergleichende Betrachtung

Der schwerstwiegende Unterschied zu den ‚gewohnten‘ Vater-Sohn-Ausinandersetzungen liegt in *Ad. IV* 5 wohl darin, daß eine erdrückende Dominanz des väterlichen Parts nicht besteht; dem ‚Programm‘ des Stückes (I 1) gemäß ist das familiär-hierarchische Gefälle so gut wie aufgehoben, jedenfalls der Verzicht auf den Einsatz der *patria potestas* offensichtlich. Damit steht in enger Verbindung, daß der Streit, wenn man zwischen Micio und Aeschinus von einem solchen überhaupt sprechen will, im ersten Teil der Szene versteckt ausgetragen wird, zunächst also das eigentliche ‚Thema‘ – Aeschinus’ Verhältnis mit Pamphila – gar nicht berührt<sup>133</sup>. Erst mit der unverhüllten Zurechtweisung ‚zur Sache‘, einer nunmehr auch formal zusammenhängenden Rede (683b–95), wird dem Sohn jede Entgegnung bzw. Widerrede entzogen; er akzeptiert vielmehr kommentarlos, aber da ist der ‚Pseudo-Streit‘ bereits beendet (vgl. 679–83a). Auch diese Mahnrede richtet sich nun freilich nicht etwa dagegen, daß das väterliche Wertesystem moralisch brüskiert worden wäre, sondern einerseits, daß der Sohn sich persönlich unfähig gezeigt habe, das Problem praktisch zu bewältigen<sup>134</sup>, andererseits aber noch eindringlicher gegen die mangelnde Offenheit und, daß er den Vater nicht in die jeweils aktuellen Geschehnisse miteinbezogen habe<sup>135</sup>; damit berührt man zwar ein wichtiges ‚traditionelles‘ Vorwurfsmotiv, aber eben nicht unter dem üblichen Aspekt der Verletzung einer eitlen väterlichen Autorität, sondern vielmehr, daß ein erstrebtes gegenseitiges Vertrauensverhältnis gestört worden sei<sup>136</sup>.

Mit dem überschwenglich-harmonischen Ende dieser Vater-Sohn-Szene ist zugleich der konkrete Teil des Aeschinus-Stranges im Rahmen der *Adelphen*-handlung zum Abschluß gebracht<sup>137</sup>; diese zentrale Einbettung in die Handlungsentwicklung unterscheidet sie auch grundlegend von der angesprochenen *Trinummus*-Passage; denn gerade weil die Standpunkte dort von vorn-

133 Dieses Versteckspiel läßt sich seinerseits wiederum gliedern in eine Passage, in welcher – auch formal – die (fingierte) Erzählung des Vaters bestimmend ist (644–59), sowie eine zweite, die im wesentlichen aus dem als hypothetisch dargestellten Eintreten für die Belange des zurückgesetzten *nescioquis* seitens des Sohnes besteht (660–78). Wenngleich in der Gesamtanlage als (durchaus nicht spannungsfreies) Wechselgespräch konzipiert, ist in der Binnenstruktur auf der jeweils gesprächsführenden Seite die Neigung, geschlossene Redeblöcke zu bilden, kaum verkennbar.

134 Es ist bemerkenswert, daß Micio hier das Fehlverhalten des Sohnes auch von einer anderen als der eigenen Warte aus sieht.

135 Hier wird man neben die gesamte Szene auch Micios Eingangsrede 49ff. stellen.

136 Ob dieses allerdings nicht eher auf eine Art undifferenzierter Kumpanei hinausläuft, ist eine andere Frage (s. o. Anm. 132); jedenfalls werden die zu erwartenden Vorwürfe recht souverän im Sinne des Jungen ausgeklammert (686–88).

137 Im allgemeineren Kontext der Erziehungsthematik dieses Stückes spielt der Sohn/Neffe allerdings noch weiterhin eine gewisse Rolle.

herein übereinstimmen bzw. sofort deckungsgleich gemacht werden, kann ein Vertreten dieser Positionen, weil nicht mehr erforderlich, auch für das übrige Stück keine lebendige oder gestaltende Wirkung haben, bleibt vielmehr Episode. Hier hingegen werden die bis dahin entstandenen Schwierigkeiten (in ihrem Rahmen jedenfalls) dadurch gelöst, daß der eine auf den anderen zugeht. Und es ist gerade dieser letzte Aspekt gewesen, welcher die Anordnung der von uns untersuchten Gegenüberstellungen Vater-Sohn mitbestimmt hat – die unterschiedlichen Grade der Intransigenz in der jeweiligen Vaterfigur beim Umgang mit den Söhnen.

### B. V ä t e r – T ö c h t e r

#### a) MENANDER (?), *PAPYRUS DIDOTIANA I*

##### α) Zur Diskussion um die Zuordnung

Die lange Rhesis einer jungen Frau an ihren Vater war seit ihrer Erstveröffentlichung durch H. Weil im Jahre 1879 Gegenstand eines auch heute noch nicht gänzlich verstummten Streites sowohl hinsichtlich der Gattung, welcher sie zuzuordnen sei, als auch ihres Verfassers<sup>1</sup>.

Über- wie unterschrieben ist sie mit einem eindeutigen Hinweis auf Euripides; doch sehr bald schon hat Wilamowitz<sup>2</sup> sprachlich-stilistische wie metrische Beweise gegen eine euripideische Verfasserschaft gesammelt sowie auf die Euripides fremde Situation und Thematik hingewiesen<sup>3</sup>. Seine ungerechtfertigte *damnatio* der Verse als solche freilich haben ihrer weiteren Rezeption sehr geschadet, zumal sie bereits im Jahre 1883 von R. Y. Tyrrell<sup>4</sup> der Neuen Komödie zugewiesen worden waren<sup>5</sup>; die endgültige Zuord-

1 Dieser kann und soll hier nicht in extenso ausgebreitet werden; das Folgende bietet in aller Kürze die ‚Stationen‘ der heute allgemein akzeptierten Auffassung. Im Einzelnen sei verwiesen auf Körtes Ausführungen (*Ed. Men.* I<sup>3</sup> 1938/57 praef. p. 61f.), vgl. auch Sandbach, *Ed. Men.* 1972/76 p. 326.

2 *Excursus zu Euripides Medea*, Hermes 15, 1880, 491 m. Anm. 1 und ausführlicher dann in der 1. Aufl. seiner *Einleitung in die griech. Tragödie* (Eur. *Herakles* I), Berlin 1889, 41f. Anm. 82.

3 Gleichwohl beharrt auch A. Nauck TGF<sup>2</sup> 1889 p. 669 auf Euripides als Verfasser, entscheidet sich aber gegenüber verschiedenen Zuordnungsversuchen (Weil zu den *Τημενίδες* [item Blass], Bergk zum *Κρεσφόντης*, Kock zum *Ἀρχέλαος*, Wecklein zum *Δίκτυς*, und Cobet hatte gar ein Satyrspiel vor Augen) nicht (fr. inc. fab. 953); gemeinsam mit Wilamowitz ist ihm hingegen die starke Abwertung der Passage.

4 *Hermathena* 4, 96–104.

5 A.O. 101f. insbes. unter Zurückweisung einer ausschließlich tragischen Versgestaltung, welche der ersten Reaktion auf das jüngst edierte Fragment (bei Tyrrell



nung zu Menander, erstmals durch D. S. Robertson<sup>6</sup> vorgenommen, wird von Körte<sup>7</sup> zwar eingehend bestätigt, doch lehnt dieser Robertsons Einfügung der Verse in den vierten Akt der *Epitrepontes* (vor 510 K-Th/714 Sandb.) – welche auch Jensens Billigung<sup>8</sup> findet – zu recht ab: so kann beispielsweise für Pamphila und Charisios kaum das gelten, was die junge Frau vv. 14–18 über ihre Eheverhältnisse aussagt<sup>9</sup>.

In der Folgezeit wird die Rede noch einmal dem Bereich der Nea 'entrisen': D. L. Page<sup>10</sup> denkt bei all seiner mit Körte übereinstimmenden Wertschätzung der Rhesis aus metrischen wie sprachlichen Gründen an eine unbekannte Tragödie des 4. oder auch frühen 3. Jhdts.<sup>11</sup>, doch steht wiederum für T. B. L. Webster, welcher die Rede der jungen Frau in Verbindung mit den 'Ἀδελφοὶ α-/*Stichus* bringt<sup>12</sup>, Menander als Verfasser außer Frage. A. Barigazzi unternimmt es<sup>13</sup> erneut, die *Pap. Didot I* dem 4. Akt der *Epitrepontes* einzugliedern (im Anschluß an die von Smikrines selbst 515 K-Th./719 Sandb. angekündigte Rede), und J. M. Edmonds vollzieht diesen Schritt schließlich mit bemerkenswerter Souveränität in seiner Fragmentsammlung zur attischen Komödie<sup>14</sup> hinter 531 K-Th/758 Sandb.

Zuletzt hat noch einmal W. Bühler<sup>15</sup>, beeinflusst von der negativen Bewer-

97f.) eine komische Herkunft unmöglich erscheinen ließ; gleichwohl waren Ton und Sprachgestalt schon immer als menandrisch empfunden worden: „idem iisdem verbis Menander dicere potuisset“ (Cobet, *Mnemos. n.s.* 8, 1880, 60).

6 CR 36, 1922, 106–09.

7 *Euripides oder Menander*, *Hermes* 61, 1926, 134–56 sowie im *Miszellenwechsel* mit Robertson ib. 348–51.

8 *RhM* 76, 1927, 1–13, hier bes. 10ff.; die dortige Schlußankündigung, das Fragment an entsprechender Stelle in seiner Menanderausgabe einzureihen, wird freilich zwei Jahre später nicht eingehalten, s. die praef. p. 26f. In seiner Rezension zu dieser Edition bringt G. Coppola, *Riv. Fil. n.s.* 9, 1931, 247–54 u. 391–97, aufgrund der thematischen Verwandtschaft der *Hecyra* mit den *Epitrepontes* als Hypothese auch Apollodor von Karystos ins Spiel (397).

9 S. auch Körte praef. p. 23 m. Anm. 1–4.

10 *Literary papyri – poetry (Select Papyri III)*, London/Cambridge (Mass.)<sup>2</sup> 1942 (Loeb Class. Libr.; ND 1950), 180–89, insbes. 182–85.

11 Auch eine alleinstehende, übungsweise Euripidesimitation hält er für möglich (auch Wilamowitz hatte an Imitation gedacht, allerdings nicht zu Tragödienzwecken), wenn gleich weniger wahrscheinlich; vgl. weiter 189 app.

12 *Studies in Menander*, Manchester<sup>2</sup> 1960, 117, 140, 145 und 216, nach der von H. Lucas, *Philologische Wochenschrift* 58, 1938, 1101–04 vorgenommenen Zuweisung (dieser setzt sie – stark verkürzt – in *Stich.* I 4, 130–34 ein; zustimmend auch H. J. Mette, *Lustrum* 10, 1965, 36 u. 125); hier ist freilich insbes. auf die lange zeitliche Trennung der Ehegatten im *Stichus* in unserer Rede kein Hinweis zu finden, und dies wäre wohl ein Argument, mit welchem sich die junge Frau auseinanderzusetzen hätte.

13 *Athenaeum n.s.* 33, 1955, 267–326, hier insbes. 278–322.

14 *The fragm. of Attic Comedy III B*, Leiden 1961, p. 1040.

15 *Hermes* 91, 1963, 345–51.

s. data  
Τατρυς  
Οxyrr.  
Pap. tou  
50 (1883)  
p. 38 =  
PDx.  
3536f

tung durch Wilamowitz, eine Autorschaft Menanders abgelehnt und einen „zweit- oder eher drittklassigen Komödiendichter mit pseudotragischen Ambitionen“ in die Diskussion gebracht; seine – wie er selbst bekennt – recht subjektive Kritik zielt vor allem auf sprachlichen Schematismus und inhaltliche Plattheit, die er eines Menander für nicht würdig hält. Diese Überlegungen haben sich allerdings nicht durchsetzen können, und Gomme/Sandb.<sup>16</sup> halten zumindest den Bereich der Komödie des 4. Jhdts. für den wahrscheinlichsten, durchaus auch die ‚weitere Umgebung‘ Menanders<sup>17</sup>.

Dies ist ohne Zweifel die methodisch korrekteste Auffassung, in dem sie sowohl den für uns greifbaren Gegebenheiten sprachlicher, metrischer wie gattungsmäßiger Natur im Rahmen des Erhaltenen, als auch der unsicheren, vielfach nur ein subjektives Urteil gestattenden Überlieferungslage des griechischen Dramas des 4./3. Jhdts. überhaupt am ausgewogensten Rechnung trägt. Ohne uns auf Menander festzulegen, werden wir darum die Rede der jungen Frau gleichwohl als Beispiel einer wohlausgearbeiteten Argumentation in der Form der geschlossenen Rhesis auf dem Felde der Neuen Komödie einer näheren Betrachtung unterziehen können<sup>18</sup>.

#### β) Die Rede der jungen Frau

Die Situation wird bestimmt von dem Vorhaben eines Vaters, seine verheiratete Tochter von ihrem offenbar in materielle Schwierigkeiten (v. 19) geratenen Ehemann fortzuführen; gegen dieses Ansinnen richten sich die Worte der „standhaften Gattin“ (Treu). Die Anlage der Rede ist gänzlich in sich geschlossen: 1–5 eine rechtfertigende Einleitung, 6–38 eine in mehrere Abschnitte geteilte Argumentation, 39–44 ein Schlußwort, in welchem die Tochter ihrer traditionellen Rolle wieder Rechnung trägt.

Die Eingangsworte sind nun in der Tat nicht allzu aussagekräftig; vielmehr gibt sich die junge Frau sichtlich Mühe, ihr unkonventionelles<sup>19</sup> Verhalten dem Vater gegenüber zu erklären: sich Gedanken zu machen und diese in entsprechender Weise auch zum Ausdruck zu bringen, ist an sich seine Auf-

<sup>16</sup> 1973 p. 723f.

<sup>17</sup> Die private Sphäre der Rede ist natürlich ein gewichtiges Argument, wenngleich dies die uns weithin unbekannte gleichzeitige Tragödie natürlich nicht definitiv ausschließen kann. Die inhaltlich-situativen Einwände Körtes gegen eine Zuordnung zum Beginn des 4. Aktes der *Epitrepontes* werden von Gomme/Sandb. zu recht bestätigt.

<sup>18</sup> C. Austin nimmt unsere Rede, wohl unter Darlegung der anderslautenden Ansichten, jedoch ohne weitere Diskussion, in seine Sammlung der auf Papyrus erhaltenen Komikerfragmente auf (Berlin/New York 1973, p. 314).

<sup>19</sup> Vgl. dazu Aesch. *Sept.* 232, Soph. *Ai.* 293, Eur. *Herac.* 476; Demokr. B 274 D–K<sup>6</sup>; Plaut. *Rud.* 1114 u.a.



gabe, welcher er freilich nicht in der Art, die seine Tochter sich vorgestellt hatte (τὰ δίκαια λέγειν), nachgekommen ist. Diese ‚bemühte‘ Sprechweise<sup>20</sup> scheint mir nun keineswegs Zeichen mangelnder künstlerischer Gestaltungsfähigkeit zu sein, sondern vielmehr die Verlegenheit der Sprecherin sehr lebensnah zum Ausdruck zu bringen.

Die ersten beiden Abschnitte der ‚Beweisführung‘ (6–8/9–13) gelten der Frage nach dem ἀδίκημα<sup>21</sup>: ein Verbrechen ihres Mannes im öffentlich-rechtlichen Sinne, begangen an gleichwem, liegt nicht in ihrer ‚Strafgewalt‘; ein Vergehen an ihr selbst hat sie nicht bemerken können<sup>22</sup> – und in den eigenen Dingen braucht sie sich Kompetenz nicht in der Weise ‚zu nehmen‘, wie sie es eingangs tun mußte und in Bezug auf τὰ ἄλλα womöglich auch nicht hat<sup>23</sup>. Nach dieser erneuten Reverenz an den Vater (insbes. 13) schließt sie mit der gleichfalls rhetorischen<sup>24</sup> Frage nach dem ihr zugefügten Unrecht den ersten Gedankengang ab.

In deutlichem formalen wie inhaltlichen Neueinsatz wird nun (14–18) die gültige Ehregelei (κείμενος νόμος) im allgemeinen zitiert und im besonderen an die eigenen Verhältnisse angelegt: dabei stellt sie fest, daß sowohl der Gatte seiner Pflicht (ewige Liebe zu seiner Frau) als auch die Gattin der ihrigen (zu tun, was ihrem Manne gefällt) vollauf Genüge leistet – mehr noch: sie ist dem Ehemann nicht nur durch Pflichtgefühl, sondern gar durch die (freiwillige) Übereinstimmung mit dessen Neigungen verbunden. Die nur zu verständliche Subjektivität dieses Urteils ist kaum zu verkennen, man könnte

20 Man hat zu recht auf die Wortwiederholungen (hier von λόγος/λέγειν) hingewiesen; doch wird an dieser Stelle nicht, wie Bühler a.O. 350 es ausdrückt, etwas „wie ein Brei ausgewalzt“, vielmehr wird hier „um einen heißen Brei (nämlich die Belehrung des Vaters durch seine Tochter) herumgeredet“.

21 Wenngleich sie durch ἀλλὰ äußerlich voneinander getrennt sind, werden sie doch über αἰσθέσθαι μ' ἔδει zu ἴσως φρονεῖ miteinander verklammert.

22 Hier wird die Methode der διαίρεσις (vgl. Aristot. *rhet.* 2, 1398 a30–32) angewandt, wie sie Quintilian *inst.* 5, 10, 64E.–70 eingehend zusammenfaßt; das kontradiktorische Element eines διλημμα (Cic. *inv.* 1, 45) in den beiden Teilgedanken (Bühler a.O. 349) vermag ich freilich nur insoweit nachzuvollziehen, als es sich um den Bezug auf die Frau selber handelt (vgl. auch Hermog. *inv.* 4, 6 p. 192 Rabe [Rhet. Gr. 6] sowie als markantes Beispiel Demosth. 18 [Kranzrede], 217; weitere Fälle bei R. Volkmann, *Die Rhetorik der Griechen u. Römer in systemat. Übersicht*, Leipzig<sup>2</sup> 1885 [ND Hildesheim 1963], 228).

23 Auch hier fiel das häufige Vorkommen des abschwächenden Adverbium ἴσως auf engerem Raum ins Auge, Ausdrücke aus den Wortfamilien φρονεῖν und γιγνώσκειν wechseln ebenfalls in fast pedantischer Häufigkeit innerhalb der ersten 13 Verse; mir scheint dies freilich – gerade auch im mehrfachen Gebrauch – durchaus den Eindruck der Schüchternheit vor der ‚Respektperson‘ zu bestärken (anders Bühler, s. vorang. Anm.).

24 Sie hat die beiden Möglichkeiten ja eliminiert, und den ‚Fehler‘ ihres Mannes (das ἀπορεῖν), wenn es denn einer ist, wird sie im weiteren selbst nennen und nicht gerade zu rechtfertigen, aber doch abzuschwächen versuchen.



fast sagen: auch mit dieser ‚Lagebeschreibung‘ erfüllt die Ehefrau treu (und wohl ein wenig zweckoptimistisch) ihre Pflicht.

Ebenfalls unter dem Aspekt der glücklichen Ehe steht der nächste Gedanke (19–26): nach einer zusammenfassenden Bestandsaufnahme dessen, was ist und was noch kommen soll (gute, aber von Armut bedrohte Ehe; Konsequenzen des Vaters, welcher seiner Tochter ein gesichertes Leben schaffen möchte), wird in jeweils zwei Versen (22f./25f.) die gefühlsmäßige, aber auch die moralische Bindung zum Ehepartner (und seinem Schicksal) herausgestellt<sup>25</sup>.

Eine bei allem Ernst der Situation humorige Wendung bringt das Folgende<sup>26</sup>: in einer deductio ad absurdum<sup>27</sup> überträgt sie das ihrem Manne widerfahrene Schicksal auf eine lineare Folge potentieller weiterer Ehemänner und läßt die Frage nach deren Ende provokativ offen<sup>28</sup>. Geradezu tragisches Pathos erreicht ihr Ton in dem abwehrenden Einschub 28f.<sup>29</sup>, und die stärkste Kritik an ihrem Vater liegt wohl in dem Hinweis ἐν τῷ 'μῶ βίῳ (33), mit welchem das nächste und abschließende Argument angekündigt wird.

Dieses klärt nun die veränderten ‚Zuständigkeiten‘ bzw. definiert die Rollen in ihrem Verhältnis zueinander neu (34–38): solange die Tochter in erster Linie Kind des Vaters war, lagen die Entscheidungen über ihren Lebensweg – auch hinsichtlich der Ehe – in seiner Hand; doch ist eine solche einmal gefallen, wird aus der παῖς unwiderruflich eine selbständige Frau – ein Gedanke, der seltensamerweise den Ehemann ganz außer acht läßt oder aber eine Auflösung der Ehe bereits voraussetzt; wenn jedenfalls dann jemand in ihrem Leben ‚herumpfuscht‘, dann möchte sie es schon selber sein. Mit diesem merklichen Seitenhieb auf die Anmaßung ihres Vaters (wie 33!) und dem trotzigen Beharren auf eigener (auch in negativem Sinne) Kompetenz (vgl. v. 12) endigt sie.

Nach solcher Klarstellung (ταῦτ' ἐστίν) können ihre verabschiedenden Worte deutlich mildere Züge annehmen<sup>30</sup>: woran sie jetzt appelliert – und das

25 'Ἄλλ' ἔστ' . . . /καὶ ποῦ . . . /ἢ πῶς wirken als trennende bzw. gliedernde Wendungen.

26 Φέρε (27) – wohl unser deutsches (und) weiter . . . – markiert auch hier einen deutlichen Einschnitt; zumindest formal sind alle Einzelgedanken spürbar voneinander geschieden.

27 Vgl. hierzu Volkmann, *Rhetorik* (s. o. Anm. 22), 248f. mit Demosth. 20 (*Lept.*), 3 (wo die deductio selbst allerdings nur aus einem Element besteht).

28 Dabei deutet der Vorwurf, das Glück auf die Probe zu stellen (πεῖραν τῆς τύχης λαμβάνειν 32f.), in Verbindung mit der privaten Gedankenwelt, in welcher sich hier alles abspielt, nun recht stark auf den Bereich der Nea hin; daß die Tyche auch beim späten Euripides ihre Rolle spielt, steht dem nicht entgegen.

29 Stark gegliedert durch die vier Negationen in zwei Begriffspaare, deren erstere jeweils ein voluntatives, letztere hingegen ein affirmatorisches Element beinhalten.

30 Jetzt b i t t e t sie bei der Göttin des heimischen Herdes, hier also häuslichen Eheglücks; die Parallelen bei Gomme/Sandb. stehen in anderem Zusammenhang.

ist ein gut menandrischer Gedanke —, ist das Gefühl ihres Vaters für das *ἐπεικές* (wie schon v. 24), an den Verzicht auf sein legitimes Recht, welches sie ihm nicht absprechen will und auch gar nicht kann<sup>31</sup>: seiner väterlichen Gewalt (*βία* — in den *Epitr.* war vom *δεσπότης* die Rede) wird sie sich beugen; dabei dürfte der Verweis, daß er es war, der sie mit diesem Manne vermählt hat (40), keine bloße Feststellung sein, und auch in *ἃ βούλει* (43) schwingt der leise Vorwurf von Willkür mit. Ob in den Worten *τῇν δ' ἐμῇν ... τύχην (!)/ ... μὴ μετ' αἰσχύνῃς φέρειν* (43f.) eine versteckte Selbstmorddrohung liegt<sup>32</sup>, mag dahingestellt bleiben.

Insgesamt ist festzuhalten, daß wir eine rhetorische Struktur im Sinne der antiken Theorie nur insoweit erkennen können, als eben der argumentative Hauptteil von Proömium und Epilog gerahmt wird. Dieser Beweiskern freilich weist keine konsequente Ordnung auf: klar voneinander abgehoben — zumeist auch äußerlich durch entsprechende Wendungen markiert — werden einzelne Gedanken aneinandergereiht, von denen sich einige wiederum unter übergeordneten Aspekten zusammenfassen lassen<sup>33</sup>; diese sind durchaus verschiedenen zu handhaben, weswegen auf eine feste Gesamtgliederung verzichtet ist. Andererseits schließt dies — wie gesehen — rhetorische Elemente im Einzelnen keineswegs aus.

Ein Wendepunkt in der Rede ist sicherlich die ‚Lagebeschreibung‘ der Verse 19–21 (die zudem mit v. 21 den ersten Hinweis auf die Motive des Vaters bringt), und in der fast schon sarkastischen Weiterentwicklung der väterlichen Fürsorge 27ff. liegt zweifellos ein argumentativer Höhepunkt vor, wie zum Schluß der gesamten Gedankenführung die Haltung der Tochter am entschiedensten ist (34ff.); andererseits liegen die ethischen Schwerpunkte der Rede in den Versen 14–16 und besonders 24–26 — kurz: die einzelnen Gedanken sind in sich geschlossen und aussagefähig, der formale Befund unterstreicht dies, ein logisches Gesamtkonzept allerdings ist eher schwach entwickelt<sup>34</sup>.

31 Vgl. Demosth. 41 (*Spoud.*), 4 sowie *Epitr.* 714f. und Plaut. *Stich.* 53f., wo von einer Gehorsamsverweigerung oder Unrechtmäßigkeit des Vaters keine Rede ist.

32 Weil und Körte a.O. (s. o. Anm. 7) 150.

33 Bereits der Papyrustext zeigt den Einteilungsversuch seines Schreibers, welcher freilich in 11/12 u. 32/33 jeweils einen Einzelgedanken glatt zerschneidet und auch in 16/17 nicht gerade glücklich gewählt ist. Körte a.O. (s. o. Anm. 7) 149 spricht im Ganzen von einer Zerteilung (an der ‚Bestandsaufnahme‘ 19–21), Barigazzi a.O. (s. o. Anm. 13) 298f. unterteilt den Beweisgang in drei Abschnitte (6–18 Schuld des Ehemannes/ 19–33 Verarmung/ 34–38 Freiheit der Entscheidung), desgleichen Bühler a.O. (s. o. Anm. 15) 348. Auch die jeweiligen Ansätze zu einer weiteren Binnengliederung weisen weder untereinander noch zu der von uns selbst vorgeschlagenen Einteilung substantielle Unterschiede auf.

34 Insofern ist es auch schwierig, sie mit der Schiedsgerichtsszene der *Epitrepontes* zu vergleichen, denn dort hält sich Daos wenigstens an die Chronologie der Gescheh-

Zu hart und m.E. auch nicht ganz konsequent geht Bühler mit dieser Rede ins Gericht<sup>35</sup>: der (angeblich) strenge, schematische Bau und die starke Unterteilung sind zunächst einmal Ergebnis seines eigenen Gliederungsvorschlags; wir hatten hingegen darauf aufmerksam gemacht, daß diese Argumentationsreihe unter wechselnden Aspekten auch jeweils unterschiedlich disponiert werden kann, was nun kaum Zeichen eines übertriebenen Schematismus ist. Daß rhetorische Argumentationsformen verwandt werden, von denen zumindest die erste<sup>36</sup> in der Tat künstlich wirkt, ist zuzugeben, jedoch von der Situation der Frau her ebenso verständlich wie das Arbeiten mit den beanstandeten *eikóta*-Beweisen: welche Argumente stehen ihr denn überhaupt zur Verfügung und welcher Vorwurf muß denn noch präzisiert werden? Die Verarmung des Mannes — von seiten des Vaters der einzig denkbare — ist da und sachlich nicht mehr aus der Welt zu schaffen; hier ist eine Portion Sophismus vonnöten, wenn der Vater, dem man objektiv wenig entgegenhalten kann, umgestimmt werden soll. Und — um hier einmal bei Menander zu bleiben — was Syriskos recht war, kann der jungen Frau billig sein, ein ethopoeitisches Moment mag noch hinzutreten<sup>37</sup>. Das psychische Dilemma der jungen Frau kommt jedenfalls auch darin zum Ausdruck.

Während Bühler aber in der Beweisführung Lebensnähe vermißt, mahnt er künstlerische Gestaltung statt Zeichnung natürlicher Verhaltensmerkmale in anderer Hinsicht an, was hier nun in der Tat *künstlich* wirken würde: eine gewisse sprachliche Umständlichkeit, eine mangelnde Fertigkeit im Ausdruck kann gerade von einem erstklassigen Dichter (wie Menander) ganz bewußt dazu verwandt werden, die Unsicherheit, Verlegenheit und das Gefühl, daß man sich eigentlich gerade ungehörig betrügt, zum Ausdruck zu bringen; dabei ist der Dichter nicht nur als sprachlicher Künstler gefordert, sondern ebenso auch als Beobachter menschlicher Stärken und Schwächen; dieser Aufgabe ist er m.E. hier auf eine sehr lebensnahe Art nachgekommen, ganz im Stile der Gattung. Nicht ohne Absicht (auch des Dichters) hat die junge Frau v. 2f. eigens bekannt, daß eben das präzise Argumentieren und Formulieren nicht ihre, nicht der Frau Sache ist, und damit in treffender Weise ihre Rede vorweg charakterisiert; die Aneinanderreihung einzelner allgemeiner wie individueller Gedanken in relativ loser Folge und fast abgehackter Trennung voneinander ist ja charakteristisch gerade für jemanden, der die souveräne Disposi-

nisse, Syriskos hingegen an die Schwachpunkte in Daos' Argumentation; s. dazu o. S. 27ff.

35 A.O. 348ff.; vgl. auch o. S. 118.

36 V. 6ff.; Bühler 348.

37 Vgl. Bühler a.O. 349 m. Anm. 3; daß Menander von der Rhetorik ganz unberührt ist (Wilamowitz, *Schiedsger.* p. 157), kann so apodiktisch weder im Großen und schon gar nicht im Kleinen und Elementaren gesagt werden; Wilamowitz nennt Gegenbeispiele selbst (*Epitr.* 319 u. 333), vgl. ib. p. 64.



tion seines Stoffes nicht beherrscht und sich auch gar nicht erst in ihr versucht; es sind dies also Merkmale dessen, der hier dargestellt wird, und nicht dessen, der darstellt. Den Tadel sprachlicher und stilistischer Platttheit möchte ich demzufolge nicht gelten lassen, vielmehr scheint mir hier eine einfühlsame Weise von Ethopoiie vorzuliegen, wie sie in genau entgegengesetzter Form bei Syriskos in den *Epitrepontes* angestellt worden war. Man hätte meiner Meinung nach mit sehr viel größerer Berechtigung Anstoß genommen, wenn die junge Frau in ebenderselben Art zumal ihren Vater zu widerlegen versucht hätte wie der ‚Möchtegernsophist‘ Syriskos seinen Kontrahenten Daos.

Dies hindert uns nun keineswegs daran, auch die Rhesis der *Papyrus Didot* als (in ihrer Art) kunstvolle, formal geschlossene Agonrede innerhalb einer Auseinandersetzung mit dem Vater anzusehen (welche im nicht erhaltenen Stück wohl auch auf der Bühne stattgefunden hatte); als solche ist sie durchaus mit der Schiedsgerichtsszene vergleichbar<sup>38</sup>. Ein Unterschied liegt freilich ohne Zweifel darin, daß hier dem Fehlen eines festen Ordnungsprinzips im Ganzen die deutliche Unterteilung der Gedanken im einzelnen gegenübersteht, während dort die Gliederung nicht so handgreiflich spürbar, sehr wohl hingegen – in beiden Reden auf unterschiedliche Weise – im Gesamtkonzept erkennbar war<sup>39</sup>.

Weiter verbindet unsere Rede mit den *Epitrepontes* das trotz allem bemerkenswerte Auftreten der jungen Frau, wie eben dort der Pamphila – soweit erkennbar – gegenüber Smikrines<sup>40</sup>; hingegen verbieten die Abweichungen in der jeweiligen ehelichen Situation, im Stand der ‚Willensbildung‘ bzw. Entscheidung beim Vater und in den vorauszusetzenden persönlichen Verhältnissen des jungen Ehemannes jede tatsächliche Gleichsetzung der beiden Frauen<sup>41</sup>. In ihrer erfreulichen geistigen Selbständigkeit und ihrem Mut, sich gegen die überkommene Ordnung, wo es not tut und in ihrem ureigensten Interesse liegt, auch einmal aufzulehnen, fügt sich die junge Frau ganz treff-

38 Gerade die Eigenschaft als Agonrede scheint Bühler 348 Anm. 4 zu bestreiten, wenn gleich auch er die *Epitrepontes*passage zum Vergleich heranzieht. Körte a.O. (o. Anm. 7) 155 denkt an ein frühes Stück des noch stärker von Euripides, hier insbes. seinen langen und ununterbrochenen Rhesis, beeinflussten Menander; andererseits sind aber gerade auch die Agonreden des späteren Stückes in kaum geringerem Maße geschlossen als die hier vorliegende.

39 Vgl. o. S. 33.

40 Auch in der *Perikeiromene* 708ff. tritt Glykera ihrem – freilich noch nicht als solchem erkannten – Vater gegenüber recht forsch auf; immerhin ist Pataikos auch als *senex* überhaupt für sie noch eine Respektperson, doch ist sie es als Waise gewohnt, weitgehend auf sich allein gestellt zu sein und in das übliche – auch familiäre – Rollenspiel weniger stark eingebettet. Andererseits verschiebt sich diese Rollenkonstellation ohnedies mit der Heirat einer jungen Frau zugunsten des Ehemannes (*Pap. Did. I*, 34ff.  $\delta\tau' \eta\nu \epsilon\gamma\omega \pi\alpha\iota\varsigma$ ).

41 Vgl. Körte a.O. 153–55.

lich zu ihren ‚Artgenossinnen‘, wie wir sie bei Menander mehrfach finden können.

#### b) PLAUTUS, *STICHUS* 12

Das zweite Stück, mit welchem die *Papyrus Didot* in Verbindung gebracht wurde, Menanders *Ἀδελφοί α*, ist uns in seiner römischen Bearbeitung erhalten; eine direkte Entsprechung zur Rede der jungen Frau gibt es in der plautinischen Fassung allerdings nicht, was für den Fall, daß man die von Lucas aufgestellte und von Webster und Mette übernommene Hypothese<sup>42</sup> halten wollte, eine weitere Unterredung zwischen Vater und Tochter (bzw. Töchtern) erforderlich machen würde<sup>43</sup>. Demnach würde also die in der Tat auffällige argumentative Verwandtschaft zwischen *Didot* 6f. und (bereits im vorausgehenden Gespräch der Schwestern) *Stich.* 43–46, *Did.* 19 und *Stich.* 133 sowie *Did.* 25f. und *Stich.* 134 darauf beruhen, daß Plautus die ihm (gegebenfalls) vorliegende Menanderszene (in erster Linie die *Rhesis*) aufgebrochen und einige nicht unwesentliche Gedanken in seine beiden Anfangsszenen eingelegt hätte<sup>44</sup>.

Gemeinsam ist nun der *Didotiana* wie der *Stichus*passage, daß der Vater durch eine Verarmung des Schwiegersohnes auf den Plan gerufen wird; daß ein Grund für diese aktuelle Armut nicht genannt ist, mag man bei einem Bruchstück mit dem Fehlen des Kontextes erklären, hier bei Plautus befremdet es. Außerdem droht den Frauen im *Stichus* ein betrübliches Leben nicht aufgrund der Mittellosigkeit der Ehemänner – diese könnten (freilich in der Ferne) ebensogut auch reich geworden sein –, sondern eben weil sie nicht da sind. Von einer langen Abwesenheit ist hingegen in der *Pap. Didot* keine Rede, und selbst wenn man annähme, das Gespräch zwischen Vater und Tochter<sup>45</sup> habe zu einem Zeitpunkt stattgefunden, wo man auf eine solche (nunmehr voraussetzbare) Gegebenheit nicht mehr hätte eingehen müssen, so wäre doch in jedem Falle zu erwarten, daß diese einen gleichwie gearteten Niederschlag in der Argumentation der Tochter gefunden hätte.

42 S. o. S. 117 Anm. 12.

43 So zuletzt Petersmann, *Kommentar* 1973, p. 26, der im übrigen (p. 21ff.) alle für die *Adelphen* überlieferten griechischen Bruchstücke auf ihre Zurechenbarkeit hin diskutiert, unter Ausklammerung lediglich derjenigen Fragmente, welche zweifelsfrei dem terenzischen Stück zugewiesen werden können.

44 Sie werden übrigens alle von der jüngeren (41) und energischeren (vgl. aber auch ihre Schwester 142) Pamphila gesprochen. Unsicherheiten bei der Sprecherverteilung bleiben freilich insgesamt.

45 Zum ‚Numerus-Problem‘ s. Petersmann 1973, p. 26.

Mir scheint daher eine Einordnung der *Papyrus Didot I* in die ‚ersten‘ *Adelphen* Menanders, wie sie uns in Plautus' *Stichus* vorliegen, nicht nur nicht beweisbar, sondern eher unwahrscheinlich<sup>46</sup>. Es war allerdings oben bereits vermerkt worden, daß die Übereinstimmung oder besser: Verwandtschaft in Einzelgedanken durchaus für eine menandrische Herkunft der *Rhesis* allgemein sprechen.

Die Szene beginnt nun mit einem wüsten Auftrittsmonolog des alten Antipho (58–67), in welchem er auf sein Gesinde, das er im Hause zurückgelassen hat, schimpft<sup>47</sup>. An sich will er aber zu seiner Tochter Panegyris, und ‚auf dem Wege dorthin‘ (75–87) stellt er gesprächstaktische Überlegungen an, auf welche Weise er den jungen Frauen die Vorstellungen, mit denen er umgeht, beibringen soll: *leniter an minaciter* (78f.).

Inzwischen setzen die Töchter (68–74) ihr Gespräch fort, mit welchem das prologlose Stück begonnen hatte; die erste Szene hatte im Dialog der Schwestern die Grundproblematik des Dramas dargelegt: die Männer der beiden, gleichfalls Geschwister, sind seit geraumer Zeit abwesend und die Zurückgebliebenen völlig ohne Nachricht über ihr Schicksal (31–33). Zudem hat die jüngere Schwester herausgebracht, daß ihr Vater sie deswegen wieder zu sich nehmen will (11–17). Das folgende macht nun deutlich, wie die beiden Frauen zu der Frage stehen: Pamphila ist tief betrübt über dieses Vorhaben (18f.) und fühlt sich ihrem Manne nach wie vor verpflichtet (37–46), während Panegyris wohl darauf hofft, daß ihr Vater nicht ernst machen werde (20–26), seiner Entscheidung aber folgen wird (27–33), zumal sie das Verhalten der Männer selbst als Unrecht empfindet, gerade auch gegenüber ihrer eigenen Pflichterfüllung (34–36).

Beider unterschiedliche Einstellungen sind jeweils in regelrechten kleinen Reden zum Ausdruck gebracht worden: am Anfang steht eine Ermahnung (20f./39f.) zu anderem Verhalten, welches sodann begründet wird; man mag dabei Panegyris' Haltung pragmatisch, Pamphilas Appell moralisch nennen, Streitreten sind es jedenfalls nicht, und wie Pamphila die wenig charakterfeste Ansicht ihrer Schwester mit deren (verständlicher) Verbitterung erklärt (34–36), so läßt sich diese nicht nur die Zurechtweisung durch die jüngere gefallen, sondern will sie gar ausdrücklich befolgen (47)<sup>48</sup>.

Nachdem die Schwestern sich auf diese Art nun untereinander abgestimmt haben, muß – und dies führt jetzt in die zweite Szene parallel zum Selbstge-

46 Petersmann a.O. hält dies immerhin für möglich, weist aber zu recht ebenfalls darauf hin, daß man hier über Vermutungen nicht hinauskommt.

47 Zu dieser „echt plautinischen Schimpftirade“ (Petersmann) s. auch Fraenkel, *Plautinisches* 162–65.

48 Ihre entschuldigende Rede 48–54 stellt eine Verneigung sowohl in Richtung auf ihre Schwester wie auf ihren Vater hin dar; die gesamte Passage bis v. 57 wird als nachplautinische Erweiterung angesehen, s. Petersmann z.St. (im metr. wie Sachkomm.).



spräch ihres Vaters – beraten werden, wie man Antipho begegnen soll (68–74); und hier ist es nun die ältere, welche die ‚Marschroute‘ für die zu erwartende Auseinandersetzung ausgibt: *exorando, haud advorsando* (70) muß der Vater gewonnen, nicht zurückgestoßen werden, da er mehr Macht (69) und das moralische Recht (72) auf seiner Seite habe; dies hält sie auch für erreichbar (71/74), und liegt mit diesem *consilium* (!) ganz auf der abgeklärten Ebene von 22–26, die das Erreichbare im Guten anstrebt, sich einem unterschiedenen Beharren aber beugen wird<sup>49</sup>.

Zunächst aber (88ff.) treffen die beiden Parteien auf der Bühne zusammen, und wie zuvor seine auf friedliches Übereinkommen ausgerichteten Worte (81ff.)<sup>50</sup>, so zeigt auch die überaus herzliche – komödienhaft übertriebene – Begrüßung durch die Schwestern, daß den Alten Antipho ein Verhältnis mit seinen beiden Töchtern verbindet, welches eine scharfe Auseinandersetzung gar nicht möglich werden läßt<sup>51</sup>.

Nachdem sich diese in Liebesbezeugungen gegenseitig geradezu übertroffen haben (89–95), nutzt Pamphila überaus geschickt ihre eigene sentenziöse Begründung, um sogleich zu dem Thema zu kommen, welches ihr so drängend am Herzen liegt (96–98): nächst dem Vater müssen ihnen ihre Männer stehen, zumal sie – und damit nimmt sie das entscheidende Argument bereits vorweg – diesen von ihm selbst zu Frauen gegeben worden sind; nicht minder geschickt entgegnet Antipho (99f.), indem er sein Lob mit dem für ihn wesentlichen Hinweis verbindet, daß die Ehemänner eben abwesend sind. Pamphilas Antwort (101) ist im Prinzip eine Wiederholung ihrer ersten Aussage, nur sieht sie ihre moralische Verpflichtung jetzt aus dem Blickwinkel der Männer<sup>52</sup> und schließt damit den Kreis.

Der Vater wechselt nun (102ff.) völlig unvermittelt das Thema; seine Frage nach möglichen Lauschern macht die Töchter nach außen zu Komplizen seines ‚Geheimnisses‘, wie dessen Gegenstand zu Lehrerinnen in einer

49 Schon Körte, *Hermes* 61, 1926, 147 m. Anm. 2, der im gesamten ersten Akt den „menandrischen Ton ... ungewöhnlich treu gewahrt“ sieht, hatte zu recht darauf hingewiesen, daß von einer definitiven Weigerung der Schwestern gegen das Ansinnen des Vaters keine Rede ist; er differenziert freilich noch nicht zwischen der unterschiedlichen Denkweise beider (hierzu auch W. G. Arnott, *BICS* 19, 1972, 54–64).

50 Überhaupt zeigen seine skrupulösen Überlegungen, wie er die Seinen angehen soll, deutlich, daß die ältere Tochter ihn besser kennt – ihm auch charakterlich näher verwandt ist – als die jüngere.

51 Andererseits weiß er freilich, daß er um die Austragung dieses heiklen Problems nicht herumkommen (79 *scio lites fore* ...), vielmehr bei seinen Töchtern auf Widerstand stoßen wird (80). Auch der etwas dunkle Vers 92 (verschiedene Deutungsversuche bei Petersmann z. St.) dürfte in diese Richtung zielen.

52 98 ... *quibus tu voluisti esse nos matres familias*. / 101 ... *qui nos socias s u m p- serunt sibi*.

Sache, die ihm (sonderbarerweise<sup>53</sup>) fremd sein soll: *discipulus venio ad magistras* (105). Die Absicht, nach dem Tode seiner Frau eine neue zu suchen und darum die Meinung beider<sup>54</sup> zum Idealbild einer solchen zu hören, wird von der regen jüngeren zunächst ebenso überzeugt kommentiert wie sie sich bisher zugunsten ihres Mannes festgelegt zeigte (109f.): an sich kommt eine andere (als die verstorbene Ehefrau und Mutter) gar nicht in Frage, da diese besser nicht mehr sein könne.

Antipho läßt indes nicht locker; er examiniert die Frauen regelrecht, die sich beide sichtlich zieren<sup>55</sup>, indem er sich wechselweise zu bestimmten Ehefragen ihre Meinung geben läßt<sup>56</sup>; die Vorstellungen beider sind nun von zwei Momenten bestimmt: einerseits geben sie an, wie sie sich selbst sehen und von anderen gesehen werden möchten, andererseits sind die Merkmale sowohl bei Pamphila als auch bei Panegyris bereits von der Haltung geprägt, welche sie ihren Männern gegenüber einzunehmen gedenken. Wir können hier durchaus von einer versteckten Argumentation sprechen, die auf die folgende und eigentliche Auseinandersetzung vorausweist.

Abgesehen davon ist sie von moralisierenden Allgemeinplätzen durchzogen und – die Athetese von 118–20 vorausgesetzt – formal durch die ‚Regie‘ Antiphos zu gleichen Teilen auf die Schwestern verteilt; dem Zuschauer vermittelt diese regelmäßig wechselnde Abfolge der Gedanken einen ausgesprochenen Wettstreit zwischen den Schwestern, welche von ihnen die beste Ehefrau sei.

Ohne eine Entscheidung zu treffen, schwenkt der Vater nun nach einem allgemein lobenden ‚Schlußwort‘ (126) ebenso unvermittelt wieder zu dem

53 Hier merkt man, daß es sich um eine Finte handelt; dieses Ablenkungsmanöver entspricht seinem Vorhaben aus v. 76 und besonders 85, erst auf Umwegen zum Kern seines Anliegens zu kommen.

54 106 *sed utraque ut dicat mihi* hat im voraus für den folgenden ‚Primatstreit‘ gliedernde Funktion wie auch 111 *ex te . . . atque ex istac . . .* und 115 *dic vicissim*; von ferne erinnern diese Aufforderungen an die Katakeleusmoi des epirrhematischen Agons. Zum Ausdruck (wie Aufbau dieses Abschnittes) s. Perkmann, WSt 45, 1926/27, 202–04.

55 Schon Antiphos erste Frage wurde mit einer Gegenfrage beantwortet, und bes. in 113 und 116 muß er jeweils nachhaken; erst gegen Ende zu kommen die Antworten spürbar flüssiger.

56 Die pikanteste davon, 118–20, wird von Petersmann mit Leo athetiert. Zu 113f. vergleicht Petersmann Thuk. 2,45,2; Plut. *mor.* 142 c11ff.; Naev. tr. 8 R<sup>2</sup>; Plaut. *Amph.* 929f., *Merc.* 404. Zu 119 (Petersm.) Naev. com. 53 R<sup>2</sup>, und zu Pamphilas spitzfindiger ‚Sentenz‘ 120 die Parallelen bei A. Otto, *Die Sprichwörter und sprichwörtl. Redensarten der Römer*, Leipzig 1890, 207. Überhaupt häufen sich an dieser Stelle (auch 121f. u. 126) deutlich die Alliterationen bzw. Homoioteleuta, wie auf die zunächst noch praktische Lebensklugheit inhaltlich 124f. geradezu philosophische Gnomik folgt; zu den entscheidenden Begriffen *se . . . noscere* s. Otto a.O. 245 und zu *aequo animo* Petersmann z.St.

Thema zurück, welches zu Beginn bereits angeschnitten worden war; daß er sich dabei zunächst auf seine Freunde als Gewährsleute beruft, zeigt, wie unangenehm ihm der Streit eigentlich ist, gibt aber Pamphila ihrerseits die Möglichkeit zu einer sehr entschiedenen und eindeutigen Absage: *at . . . nos . . . aliter . . . auctores sumus* (129); sein Ansinnen, sie wegzuführen, wird im folgenden (130–40) ebenso konsequent wie argumentativ (für den Vater) unangreifbar zurückgewiesen: 130f. hatten wir sinngemäß schon gehört (98), hier wird der Gedanke, daß ihm die Schwiegersöhne ja auch einmal zugesagt haben müssen und er folglich jetzt nicht richtig an ihnen handele, in stärker rhetorisierte Verpackung suggeriert<sup>57</sup>.

Antiphos Ton wird spürbar schärfer; doch auf seinen empörten Bettler-Vorwurf – es bleibt unklar, worauf er ihn stützt – entgegnet Pamphila souverän mit dem Sprichwort von der Unanfechtbarkeit des jeweiligen Geschmacks<sup>58</sup>, um sodann (134) auch die ethische Begründung für ihre (im wahrsten Sinne des Wortes) bedingungslose Treue zu geben.

Antipho muß (135) schweres Geschütz auffahren und fügt dem *mendiculus* steigernd noch den *latro* (Söldner)<sup>59</sup> hinzu, ohne dafür freilich auch nur einen Kommentar zu erhalten; vielmehr bezieht Pamphila<sup>60</sup> in ihren letzten Gedanken nun auch den Vater ein, denn er habe seinerseits seine damalige Entscheidung für den Mann, nicht dessen Geld getroffen.

Als dieser nun in zwei Suggestivfragen auf das gleichfalls nicht mehr neue (vgl. v. 99f.) Argument der langen Abwesenheit zurückgreift und eine radikale Verbesserung ihrer derzeitigen Lage in Aussicht stellt, schaltet sich auch Panegyris ein und bricht das Hin-und-Her mit dem etwas drastischen Vergleich zwischen unwilligem Jagdhund und widerstrebender Braut (139f.)<sup>61</sup> ab.

Diesem Appell an seinen gesunden Menschenverstand (*stultitiast . . .*) kann sich Antipho nicht mehr entziehen; wohl richtet er mit gewichtigen Worten

57 Noch geschickter ist es allerdings, daß Pamphila 131 gerade das Motiv der Abwesenheit, bisheriges Hauptargument ihres Vaters, gegen ihn kehrt.

58 Parallelen bei Otto a.O. 337f., s. auch Fraenkel, *Plautinisches* 197.

59 Petersmann weist zu Recht auf das in der Nea (*Aspis*, *Misumenos*, *Sikyonios*, fr. 24 K-Th<sup>2</sup>) gängige Motiv des allerdings mit reicher Beute heimkehrenden Söldners hin; auch Menedemus hält dies *Heautont*. 110–12 seinem Sohn als Vorbild vor. Umso verständlicher daher hier das Nebeneinander mit dem Bettler (vgl. zumal *Stich*. 374–89).

60 Petersmann gibt diesen Vers 136 der Panegyris. – Es wird deutlich, daß in dieser Passage Lücken in der Exposition auftreten, vgl. bes. 408f. u. 628 zum längst andauernden Zerwürfnis zwischen Schwiegervater und -söhnen sowie Fraenkel, *Plautinisches* 279f.

61 Bezeichnenderweise wird von der weiblichen *canis* gesprochen; vgl. auch Otto, *Sprichwörter* 71.



(bes. *imperium patris*<sup>62</sup>) noch eine letzte Anfrage an seine beiden Töchter (141), doch zeigt die Antwort der älteren, daß sie von ihrer jüngeren Schwester gelernt hat<sup>63</sup>.

Antipho nimmt die Entscheidung der Frauen ‚zur Kenntnis‘ (143 *bene valete*); gleichzeitig ermöglicht ihm sein geschickter Rückzug auf den Standpunkt seiner Freunde (s.o.), im Frieden von den Töchtern zu scheiden, insofern es eben nicht sein Wille, sondern derjenige der Freunde ist, dem sie sich widersetzen<sup>64</sup>; überdies motiviert der Dichter damit den Abgang des Alten auch dramaturgisch überzeugend<sup>65</sup>.

Panegyris geht nun ihrerseits auf das Spielchen Antiphos ein: ihre Versicherung 144 dürfte eher ein versteckter Hinweis und Appell an den Vater sein; dessen Abschiedsformel (vgl. *Amph.* 499), mit welcher er schließlich seinen Segen gibt (145), findet dann aber ungeteilten Beifall<sup>66</sup> und stellt die familiäre Eintracht endgültig wieder her.

62 Dieser Gedanke ist typisch für die Nea; Petersmann vergleicht *Pers.* 343f., *Asin.* 147, *Ter. Phor.* 232. Im übrigen stellt er das gewichtigste Glied in Antiphos climax ascendens dar: allgemeine Absichtserklärung im Namen der Freunde – *mendici – latrones et mendici – ex condicione pessuma primaria – imperium patris* (ganz am Anfang hatte die vage Andeutung des langen Fernbleibens gestanden).

63 Diese Wendung scheint mir sehr reizvoll und daher auch kein Grund gegeben, mit Petersmann Lindsays Sprecherverteilung für 142 abzuändern.

64 Natürlich ist dies eine Inkonsistenz gegenüber dem von ihm selbst ins Spiel gebrachten *imperium patris*; es war schon zur *Pap. Didot* vermerkt worden, daß er darauf durchaus bestehen könnte; Petersmann geht in seinen Anmerkungen zu v. 17 (*abductio*) und 53 (*patria potestas*) ausführlich auf dieses Problem ein; neben der oben (S. 121 Anm. 31) bereits genannten Demosthenespassage steht für den römischen Bereich Cic. *Cluent.* 181, für beide evtl. das Ennius(?) -frgm. tr. 114–19 R<sup>2</sup> (die dort beklagte *iniuria* ist wie in den von uns behandelten Beispielen wohl eher im ethisch-moralischen Verständnis, nicht dem des geschriebenen Rechtes, anzusiedeln); weitere Literatur a.O. Es wird sich nicht entscheiden lassen (so zu Recht auch Petersm.), inwieweit Plautus hier attische oder römische Rechtsauffassung (oder beides) zum Ausdruck bringt, ist für unsere Fragestellung aber auch von untergeordneter Bedeutung.

65 Diese szenisch-technische Funktion stellt Petersmann in den Vordergrund; Antipho hatte schon seinen Auftritt gegenüber den Töchtern ebenfalls mit dem Rat der Freunde begründet. Die Freundesbefragung als Abgangs- bzw. Auftrittsmotiv, also die Verbindung der inhaltlichen mit der formalen Seite, hatte Jachmann, *Plautinisches und Attisches* 25 Anm. 1 (mit Cic. *fin.* 2,55) als römisch-plautinisch angesehen und auf deren vielfach stereotype Verwendung hingewiesen; auch Terenz spielt mit ihr gerade in ihrem juristischen Ursprungsbereich (*Phor.* 312–14, *Ad.* 645f.; ähnlich *Heautont.* 498–502/08). Zum Freundschaftsmotiv in der Nea allgemein und seinem geistigen Hintergrund (seit der Tragödie des Euripides und in der zeitgenössischen Philosophie des 4. Jhdts.) s. F. Leo, *Plautinische Forschungen*, Berlin<sup>2</sup> 1912, 127–29.

66 Zur dreigliedrigen Anapher des *nunc* (146f.) vergleicht Petersmann *Amph.* 1062, *Asin.* 526, *Pseud.* 695, *Ter. Ad.* 799f.

Die Gesprächspersonen trennen sich jetzt sehr rasch: Antipho und Pamphila (die sich noch bei ihrer Schwester vergewissert, daß Neuigkeiten weiterhin ausgetauscht werden) gehen jeweils in ihr Haus, Panegyris (150ff.) will ihrem Kundschafter im Hafen den Parasiten Gelasimus schicken, welcher auch so gleich in der nächsten Szene seinen großen Auftritt hat.

Es war bereits in der Einzelbetrachtung verschiedentlich angeklungen, daß diese Auseinandersetzung an sich recht friedlich abläuft; das in der Neuen Komödie übliche Rollenschema (innerhalb der Familie) ist während des ‚Streites‘ als solchem nahezu gänzlich aufgehoben, und Sentenzen bzw. Sprichwörter, von denen namentlich die beiden Diskussionsrunden in auffälliger Weise durchsetzt sind, tragen ebenso zur Beruhigung des Gespräches bei wie die maßvolle Verwertung des zur Verfügung stehenden Streitpotentials. Von der Gesprächs- und Argumentationsführung her kommt somit in der Tat die menandrische Vorlage recht deutlich zum Vorschein.

Der Gesamtaufriß ist dreigeteilt: inhaltlich parallel zum Aufttrittsmonolog Antiphos, welcher (75ff.) in die Überlegungen mündet, wie er seinen Töchtern begegnen solle, setzen diese ihren Dialog aus I 1 – u.a. wie sie sich ihrem Vater gegenüber zu verhalten haben – fort (68–74)<sup>67</sup>. Der zweite Teil schneidet nach der übertriebenen Begrüßung (88–95) zunächst das eigentliche Problem, die Ehemänner, an, wird dann aber ziemlich abrupt (102ff.) in den ‚Wettbewerb‘ hinsichtlich der besten Ehefrau umgebogen<sup>68</sup>. Deutlich von diesem abgesetzt (126f.), behandelt der dritte Teil die tatsächliche Problematik des Stückes, das Ansinnen des Vaters, die Schwestern erneut zu verheiraten, nachdem ihre Männer im dritten Jahr verschollen sind<sup>69</sup>. Als dieses aber durchaus entschieden abgelehnt wird, trennt man sich gleichwohl in Frieden (143ff.).

All dies ist in weitgehend geordneter Wechselrede abgelaufen<sup>70</sup>; von einer

67 Diese Passage gliedert im übrigen Antiphos Monolog säuberlich in zwei Teile unterschiedlichen Ethos' und Inhalts: auf das Schelten gegen das Gesinde folgt die Reflexion über sein Vorhaben.

68 Dieses Thema und die ihm zugrundeliegende (vorgebliche) Wiedervermählungsabsicht Antiphos spielt im weiteren Verlauf des Stückes keine Rolle mehr; vgl. vielmehr den köstlichen Versuch Antiphos in IV 1, von seinem Schwiegersohn ein Liebchen zu ergattern.

69 Freilich löst sich auch dieses von selber, da schon zu Beginn des zweiten Aktes der Sklave Pinacium mit der Kunde vom Hafen kommt, daß der Gatte der Panegyris, Epignomus, angekommen sei; dieser kündigt dann im dritten Akt (415–17) die nahe Ankunft auch von Pamphilas Gemahl an. Beider Aussöhnung mit ihrem Schwieger-vater erfolgt problemlos (408f./505–22). Überhaupt ist der *Stichus* ein wenig ‚kopflastig‘.

70 Man kann auch nicht sagen, daß die energischere Pamphila die Diskussion mit dem Vater im wesentlichen alleine bestritten hätte; auch Panegyris leistet, nachdem die Schwester Widerstand offen kundgetan hat, ihren Beitrag, und dies gar nicht einmal



ausgesprochenen Annäherung der Standpunkte, also Überredung oder Überzeugung einer der Parteien durch die andere, kann schwerlich die Redé sein, doch akzeptiert Antipho den Willen seiner Töchter.

Der ‚Primatstreit‘, d.h. der Wettstreit der Vorstellungen von der besten Ehefrau, ist als solcher Episode, eben durch eine Finte des Alten bedingt; die Auseinandersetzung um das Verhältnis zu den Ehemännern hingegen ist integraler Bestandteil der Handlung, soweit sie sich bis zu diesem Punkt bereits hat entwickeln können: man diskutiert nicht über das Geschehen, sondern versucht, es jeweils im ‚parteieigenen‘ Sinne zu gestalten: Inwieweit erfolgreich, bleibt müßig zu fragen, da die Dinge sich unverhofft zum Guten wenden.

Die Charaktere sind hinreichend gezeichnet: die der Schwestern bereits im Expositionsdialog 11, Ergänzungen bieten ihre Idealbilder der Ehefrau; Antipho hinterläßt einen zwiespältigen Eindruck: wenngleich er seinen Töchtern gegenüber (75ff. und in den Diskussionen) durchaus nicht den Patriarchen hervorkehrt und auch seine Schimpftirade 58ff. eher als plautinischer Topos ohne weiterreichende Bedeutung anzusehen ist, liegt in seiner Haltung zu Beginn des Stückes doch auch ein Zug von Feigheit, insbes. als er die Freunde als *auctores* vorschiebt<sup>71</sup>.

Der eigentliche Argumentationsverlauf schließlich geht innerhalb der jeweils vorgegebenen Thematik recht geschlossen und logisch zusammenhängend<sup>72</sup> vonstatten. Trotz der plautinischen Bearbeitung stellt diese umfangreiche und (auch in einem frühen<sup>73</sup> Stück) nicht ohne Kunst gestaltete

so diplomatisch, wie sie es zuvor (70–74) angemahnt hatte (auf die an verschiedenen Stellen umstrittene Sprecherverteilung war o. S. 124 Anm. 44 hingewiesen worden).

71 Seinem Schwiegersohn gegenüber offenbart er (520–22) seine materiell orientierte Gesinnung (falls man diese Worte nicht allgemeiner fassen will), im weiteren Verlauf von IV 1 gepaart mit Anliegen, welche auch seine moralische Integrität in Frage stellen. Petersmann p. 37 hat wohl recht, wenn er Antipho als den „grotesk-komischen Alten“ qualifiziert, „der charaktermäßig wohl von allen uns bekannten *Senes* des Menander am schlechtesten abschneidet“. Gerade von den späteren Menandervätern, wie wir sie aus den Komödien des Terenz kennen und die gleichwohl alles andere als eine undifferenzierte und kritiklose Sicht des Dichters zeigen, ist er noch weit entfernt; mit einer Vaterfigur, die ihm zeitlich recht nahe steht, Knemon aus dem *Dyskolos*, ist er andererseits gar nicht vergleichbar, doch liegt dies bereits in dessen charakterlichen Vorgaben begründet (dazu W. Schmid, RhM 102, 1959, 157–82 u. 266 sowie W. Görler, Hermes 91, 1963, 268–87). Zur Darstellung der beiden Töchter, insbes. unter dem Aspekt der Kontrastzeichnung gegenüber dem Vater, aber auch untereinander, Petersm. p. 38.

72 Der Wett- oder ‚Primatstreit‘ wird durch Antiphos ‚Regie‘ auch inhaltlich in geregelten Bahnen gehalten; und im Streit über die Ehemänner ist (unter Einbeziehung des zuallererst angeschnittenen Teils) durchaus eine Steigerung in der Schwere der Vorwürfe und der Intensität, in welcher sie vorgetragen werden, zu erkennen.

73 Vgl. Webster, *Studies in Menander* 106 (nach Enk 1916) sowie *Introduction to Menander*, Manchester 1974, 11; vorsichtig zu Recht Lefèvre, *Menander* 1979 (s. o.



Vater-Töchter-Auseinandersetzung eine durchaus menandrische Streitszene dar.

### C. Zusammenfassung

Es ist unschwer zu sehen, daß im Gegensatz zu den im ersten Kapitel betrachteten Fällen von Ehegattenstreit die Auseinandersetzungen zwischen Vätern und ihren Söhnen bzw. Töchtern überwiegend als wesentliche Momente der Handlungsentwicklung funktional in das Dramengeschehen als Ganzes integriert sind<sup>74</sup>, zumal sie von Personen bestritten werden, welche – anders als gerade die Ehefrauen – zugleich auch unmittelbare Handlungsträger sind.

Dabei erkennen wir merkliche Unterschiede im Umgang mit der traditionell-hierarchischen Konstellation der Streitparteien: so bleibt Plautus vorwiegend im überkommenen Familienschema; bei Menander zeigen sich Differenzierungen im starren Rollenspiel zwischen den Generationen am deutlichsten bei den Tochterfiguren<sup>75</sup>; diese beweisen durchweg persönliche Courage gegenüber der hergebrachten Ordnung, ohne sie nun gleich grundsätzlich aufheben zu wollen. Anders liegt die Sache bei den Jünglingen<sup>76</sup>: hier ist es die komplexere Zeichnung der Vaterfiguren, wie sie uns vor allem bei Terenz entgegentritt, welche ein neues Verhältnis zwischen den Generationen begründet, kaum hingegen ein ‚Verdienst‘ der als Persönlichkeiten allenthalben recht blassen Söhne<sup>77</sup>. Andererseits haben sich gerade die Töchter in kei-

S. 18 Anm. 18), 311f.: Vorbehalte bleiben bei der Datierung der Menanderstücke stets, auch bei einer relativen Chronologie.

74 Vgl. o. S. 95ff. Zum Generationenkonflikt als Thema der Neuen Komödie s. auch die einleitenden Überlegungen von P. Schmitter, *Hellenistische Erziehung* 1972, 26–31 sowie Webster, *Introduction to Menander* 37–40.

75 Die traditionellen Grundforderungen, welche an die Töchter gerichtet werden, zielen auf ergebenen Gehorsam und die Bereitschaft ab, ihre Interessen vom Vater wahrnehmen zu lassen; *Pap. Didot I, Stichus* ('Αδελφοί α') und *Epitrepontes* haben hingegen in vergleichbaren Situationen Einstellungen und Überlegungen gezeigt, aus denen heraus sich die (verheirateten) Töchter gegen diese Ansprüche sträuben.

76 Bei diesen kommt zu den in der vorang. Anm. genannten die Forderung hinzu, auf das väterliche Vermögen achtzuhaben, welches üblicherweise am ehesten durch einen aufwendigen und liederlichen Lebenswandel bedroht wird.

77 In den Vater-Tochter-Diskussionen liegt es bei der aufbegehrenden jungen Frau, die konventionelle Rangordnung in Frage zu stellen, während es in den Vater-Sohn-Szenen der Vater ist, welcher gegebenenfalls von sich aus Zugeständnisse macht. In beiden Fällen ist es vor allem eine von materiellen Aspekten bestimmte Denkweise sowie der generelle Autoritätsanspruch, die *patria potestas*, von welcher man in unterschiedlichem Maße abrückt. Zur Vater-Sohn-Problematik im ganzen s. auch die Dissertation von H. W. Rissom, *Vater- und Sohnmotive in der Römischen Komödie*, Kiel 1971, welche vor allem die Liebeshematik als (innerdramatisches) Motiv für die Entstehung von Konflikten in den Mittelpunkt ihrer Betrachtungen stellt, D. Bo, *Geni-*

nem Falle moralischer Verfehlungen schuldig gemacht, welche ihre Stellung von vornherein schwächen müßten, so daß sich ihren Vätern dieses Argumentationsfeld nicht eröffnet; denen bleibt lediglich der Rückzug auf die *patria potestas*.

Ob überhaupt und inwieweit jeweils die Standpunkte einander näherkommen, hängt gegenüber Söhnen wie Töchtern letztlich doch vom Entgegenkommen des Vaters ab<sup>78</sup>. Im formalen Bereich entspricht dem, daß die Väter einen wesentlich höheren Anteil am Gespräch haben und es eindeutig bestimmen, wobei allerdings für die Töchter nirgendwo beobachtet werden konnte, daß sie durch die Väter etwa niedergeredet worden wären<sup>79</sup>. Das mag teilweise auch darin seinen Grund haben, daß es sich bei den Töchtern jeweils schon um Ehefrauen handelt; allerdings sind diese Ehen stets durch Unzuverlässigkeit bzw. eine zu erwartende Verarmung des Ehemannes erheblich in Frage gestellt, so daß der Vater sich wieder in die ursprüngliche Rolle als Sachwalter seiner Tochter zurückversetzt glaubt, wozu diese ihm jedenfalls im Grundsatz die Berechtigung auch nicht abstreitet.

Insgesamt machen diese Schlußfolgerungen aber deutlich, daß bereits Menander die traditionelle Rollenverteilung im Generationenkonflikt und ihre Auswirkungen auf die Gestaltung des dramatischen Spiels differenziert, ein Verfahren, in welchem ihm Terenz nachfolgt und hierbei durchaus den Anliegen seiner eigenen Bühne Rechnung trägt – wo zwischen beiden jeweils die genaue Grenze von Eigenanteil und Nachbildung vorliegt, muß einmal mehr offen bleiben.

*tori e figli nelle commedie di Terenzio*, Turin 1976 sowie zuletzt Hunter, *New Comedy* 1985, 95–109.

78 In den *Epitr.* bringt der eigentliche Streit in der Sache wohl keine Annäherung, allerdings stellen die folgenden Geschehnisse die Beziehungen auf eine neue Basis; ähnlich im *Stichus*, wo man aber die ‚Auseinandersetzung‘ als solche bereits in friedlichem Übereinkommen (im Sinne der Töchter) zu Ende gebracht hat. Für Terenz hatte dieser Aspekt der ‚Annäherungswilligkeit‘ die Väter Chremes/*Heaut.* – Simo/*Andr.* – (im Kontrast zu Demea) Micio/*Ad.* entsprechend angeordnet, wobei die behutsam fortschreitende Individualisierung der herkömmlichen Typen durchaus mit einem Schuß Ironie versehen werden konnte.

79 Nicht im menandrisch-plautinischen *Stichus*, und auch in den *Epitrepontes* wird man sich die Auseinandersetzung – ob vorder- oder hinterszenisch (vgl. 714f.) – kaum als einseitig vorstellen; vielmehr können sich die jungen Frauen sehr wohl ihre Anteile sichern und im Falle der *Pap. Didot* gar eine ausgesprochene Streitrede entwickeln.

## 4. UNMORALISCHE ELTERN

## a) VORBEMERKUNGEN

Eine besondere Weise des Generationenstreites liegt in den Auseinandersetzungen zwischen Kindern und solchen Eltern vor, die sich mit ihrem Anliegen auch nach den Begriffen der Komödienwelt außerhalb von Sitte und Moral gestellt haben. Denn hatten die Väter in den zuvor betrachteten Szenen gegenüber Söhnen wie Töchtern Standpunkte eingenommen, die wenigstens von den Denkmustern der (Komödien-)konvention her ‚gedeckt‘ waren, so sollen im folgenden Vertreter der *patria potestas* gezeigt werden, welche selbst diese Ebene verlassen und ihren Kindern nicht nur mehr – wie zuletzt gerade bei den Töchtern – auf der gleichen Stufe gegenüberreten, sondern deutlich unterhalb dieser stehen; ihre Autorität wird zur reinen Formalie, die eklatante moralische Schwäche kehrt ihre Position vollends um.

Zwei Szenen aus dem hierfür besonders ergiebigen Hetären und Parasitenmilieu sollen dies verdeutlichen: in der plautinischen *Asinaria* ist es die Kupplerin Cleaereta, welche ihre in den jungen, aber mittellosen Argyrippus verliebte Tochter Philaenium ‚zur Ordnung‘, sprich: zu hetärengemäßigem Erwerbsdenken ruft (III 1)<sup>80</sup>, im *Persa* der Parasit Saturio, der seine (unbescholtene) Tochter zunächst (zum Schein) einem Kuppler verkaufen lassen möchte, um sie dann als verlorengegangene (bzw. vormals geraubte) Freie später (selbst) zurückzufordern (III 1)<sup>81</sup>. Beide Töchter sind mit diesen rein materialistisch motivierten Anliegen der Mutter bzw. des Vaters alles andere als einverstanden und sträuben sich, dahinter ihre eigenen Interessen – eine ‚normale‘ Liebe bzw. einen guten Ruf – zurücktreten zu lassen, und beide Male verleiht die Tatsache, daß sie durchaus nichts Unberechtigtes oder gar Verwerfliches beanspruchen, ihrem Widerstand eine gewisse Legitimation; wenngleich die Eltern das im Grundsatz auch nicht abstreiten, so meinen sie doch, daß die Gehorsampflicht der Kinder vorrangig sein müsse. Man spürt, wie sich die elterliche Motivation (oder mehr noch ihre Herkunft) vom üblichen Generationenkonflikt unterscheidet; eine beabsichtigte Parodierung scheint in dieser variatio sehr wohl denkbar.

80 Zur Szene insgesamt (auch im Original) und zur recht problematischen Abfolge der einzelnen Handlungsteile des Stückes vgl. T.B.L. Webster, *Studies in Later Greek Comedy*, Manchester <sup>2</sup>1970, 255f. (seine bedingte Zuordnung von I 3 zu Argyrippus statt Diabolus scheint mir indes trotz allem bedenklich; was der Jüngling dort von sich und gegen die Hetärenmutter und -tochter sagt, paßt gerade nicht auf Argyrippus – man vergleiche nur z.B. vv. 163, 171f., 196 oder 205 mit 524f.).

81 Zum Intrigenplan im Einzelnen und zur Beteiligung der ausführenden Personen an seiner Entwicklung s. Woytek, *Komm.* 1982, p. 24–28. Zum Sykophanten-Parasiten in der Neuen Komödie vgl. J. O. Lofberg, *ClPh* 15, 1920, 61–72 und E. Segal/C. Moulton, *RhM* 121, 1978, 285.



b) *ASINARIA* III 1

Um ihre Vorstellungen durchzusetzen, hat die Kupplerin in der *Asinaria* eine stärkere Position als der Parasit im *Persa*, da sie nicht nur ihre mütterliche Autorität, sondern beste ‚milieuimmanente‘ Denkschemata ins Feld führen und auch auf ihre Tochter anwenden kann (was gerade dem Parasiten versagt ist). Diese bilden denn auch den Kern der Szene (521–34)<sup>82</sup>: die erregte Lektion<sup>83</sup> geht von ihren wiederholten (*quotiens*), aber offenkundig wenig wirksamen (s. auch 591ff.) Verboten, mit Argyrippus in welcher Form auch immer zusammen zu sein (522f.), über in einen Vergleich dessen, was der junge Liebhaber tun sollte (und eben nicht tut), mit dem, was wiederum die junge Hetäre tut (und eben nicht tun sollte) (524–27). Das folgende (528–31) spielt merklich auf die besondere Situation in Argyrippus’ Familie an<sup>84</sup>, in 531 folgerichtig ins Lächerliche gezogen, und schließt (532–34) mit der unmißverständlichen Ankündigung, dem Jüngling künftig Einlaß nur noch gegen feste Bezahlung zu gewähren<sup>85</sup>.

Eingeleitet und vorbereitet wird diese entrüstete Mahnrede durch Verse, die in lebhaftem, freilich nicht ganz gleichmäßig verteiltem Wechselgespräch fast ausschließlich die generelle Autoritätsfrage behandeln: beharrlich pocht Cleaereta auf *matris imperium* (504f./508f.), und nicht weniger hartnäckig, aber noch ungleich spitzfindiger ‚lobt‘ die Tochter ebendieses *imperium* gewissermaßen in den Hintergrund (506f./510); drei Bemerkungen der alten Kupplerin charakterisieren das Gesprächsgebaren der jungen Hetäre auf das trefflichste: 511 *dicacula*, 513 *mihi accusatrix* und fast schon resignierend 516 *pars orationis de die dabitur mihi*? Philaenium hält sich ihr flottes Mund-

82 Direkt ausgelöst werden auch sie durch eine ungebührliche Bemerkung der Tochter (519f.), die im Verständnis der Mutter den Bogen überspannt; Vergleichbares hatten wir bei den Zornesausbrüchen etwa des Laches in Ter. *Hec.* 670ff. (dazu o. S. 99f.) oder des Simo in *Andr.* 875ff. (o. S. 107) beobachten können.

83 Durch Stilmittel verstärkt besonders im ersten Teil (bis 527): Alliterationen in 523 u. 525 (*dicta docta pro datis*), Anaphern in 526 u. 527 (*dant . . . derides . . . deludunt deperis*); auch die (zumeist rhetorischen) Fragen sind gerade für heftige Passagen durchaus bezeichnend (vgl. auch hierzu Ter. *Andr.* 877 u. 886–88 sowie *Ad.* 60–63, wenngleich inhaltlich natürlich völlig verschieden).

84 Vgl. seinen Vater Demaenetus in dessen pädagogischen Empfehlungen (64–83, insbes. 78), die in der Grundtendenz manches mit Micios Programm aus Terenz’ *Adelphen* gemeinsam haben, insgesamt aber – wie diese Figur überhaupt – auf erheblich niedrigerem Niveau stehen.

85 Dies weist zugleich auf ihre Abmachungen mit Argyrippus’ Konkurrenten Diabolus (229–42) zurück; zur Personenverteilung in dieser Szene I 3 s. auch Bertini II (*Komm.*) 1969, p. 175. – Über Leo (*Ed.* 1895) noch hinausgehend nimmt Havet (*Ed.* 1925) in 534 eine insgesamt einen Vers umfassende Lücke an. – Zur ‚Gedankenwelt‘ vgl. auch die Eingangsszenen der *Hecyra* sowie der plautinischen *Cistellaria* (I 1) und u. S. 137 Anm. 92.

werk durchaus zugute<sup>86</sup>, nimmt andererseits mit v. 510 eine ähnlich moralische Distanz ein wie die Tochter Saturios in *Pers.* 367f.: sittliches Fehlverhalten der Eltern mindert von Fall zu Fall ihre Stellung oder Autorität (ohne diese freilich grundsätzlich ins Wanken zu bringen). Erst 515 nennt, zudem als einziger Vers dieser Anfangspassage, den konkreten Grund für ihr Sträuben: die gefährdete Liebe zu dem jungen Mann. Als die Mutter, ohne darauf einzugehen, sich (etwas übertrieben) freie Redezeit ausbedingt, von ihrer Tochter aber – wohl zusammen mit einem bemerkenswerten Gehorsamsbekenntnis 517f. – eine erneute Spitze<sup>87</sup> ‚einfängt‘ (519f.), reißt ihr die Geduld: *quid ais tu . . . ?* (521).

Nach der geharnischten Zurechtweisung des Mittelteils ist Philaenium dann merklich kleinlauter (535 *patiar . . . mater mea*<sup>88</sup>), während ihr Angebot inhaltlich wohl nur lose an Cleaeretas letzte Worte von der *inopiae excusatio* (534) anknüpft<sup>89</sup>. Deren Entgegenkommen (536), im Ton nun wieder versöhnlicher, im Inhalt aber lediglich das Gesagte auf den Punkt bringend, sowie ihr Verweis auf die eigene Lebenshaltung (538) als Antwort auf Philaeniums Gefühlszwiespalt (537) bieten dem Mädchen keine Alternative. Der blumige Vergleich mit dem Schäfer (539–41), der fremde Schafe weidet und dennoch an eines als das eigene seine Gefühle bindet so wie sie bei Argyrippus

86 Besonders in 512, wo dies zumindest auf professionelle Notwendigkeiten, wenn nicht gar Berufsethos (511 . . . *is quaestus mihi est.* . .) zurückgeführt wird; gerade dieser Vers ist in seinem markanten, gesucht stereotypen Parallelismus auf rhetorische Wirkung aus, wie die gesamte Sprache des Mädchens stilisiert klingt – zahlreiche Alliterationen, am auffälligsten 506 *piem Pietatem . . . more moratam*.

87 Die Verknüpfung dieser beiden Verspaare 517f. und 519f. scheint nicht ohne Bruch zu sein, so daß Leo (*Ed.* 1895) und nach ihm Havet/Freté (*Ed.* 1925) hier einen Versausfall annahmen; andererseits ist zu fragen, ob eine zu strenge Logik, wie sie Havet in seiner Anmerkung zu 519 gebraucht, der Gattung generell angemessen ist (zu Havets Ausgabe u. insbes. seiner These von der nichtplautinischen Verfasserschaft V. Lundström, *Eranos* 24, 1926, 21–55 und G. Burckhardt, *Gnomon* 7, 1931, 418–23). Bemerkenswert ist weiterhin, daß die wortgewandte Hetäre noch in 517 ihre ‚großzügige‘ Versicherung an Cleaereta in einen Hinweis auf grundsätzliche Gleichberechtigung kleidet: *m e a m partem et tuam trado*.

88 Diese beschwichtigende und den Adressaten bestätigende Anrede (auch 537/39f./44) war oben in *Ter. Andr.* V 3 in auffällender Häufigkeit bereits beobachtet worden (s. S. 108f. m. Anm. 110) und dürfte ganz allgemein zum ‚Besänftigungspotential‘ an geeigneten Stellen in entsprechenden Szenen gehören.

89 Eine Interpretation der Wendung *cibo carere* als (erotischer) Zweideutigkeit im Sinne eines sexuellen Darbens, gegründet auf den folgenden Vers der Mutter, die Bertini 1969 z.St. (wenngleich mit einer gewissen Distanz) ausführlich zitiert, scheint mir kaum sinnvoll, noch weniger die daraus gezogenen polemischen Folgerungen; denn gerade eine solche Karenz, zumal in ihrem vordergründig-körperlichen Sinne, konnte schon den vorangehenden Worten der Kupplerin nicht entnommen werden. Es handelt sich doch eher um die Bereitschaft des Mädchens auch zu drückender Armut um den Preis seiner Liebe willen.



(542 *animi caussa*)<sup>90</sup>, führt zum erneuten Zwist mit der Mutter, die das halsstarrige Ding wütend ins Haus schickt (543 *nihil est impudentius*). In geradezu formeller Ausdrucksweise unterwirft sich die Tochter diesem Befehl (544), aber eben nur diesem (vgl. III 3).

Die Gesprächsführung zeichnet sich in dieser Szene nun nicht gerade durch allzugroße Kohärenz aus: Anfrage und Erwiderung gehen vielfach nicht aufeinander ein, sondern wiederholen lediglich in abgewandelter Form den jeweils gleichen Standpunkt<sup>91</sup>. Die Argumentation erschöpft sich besonders eingangs in spitzfindigen Entgegnungen der Tochter, die aber durchaus von schlagfertiger Komik geprägt sind. Im geschlossenen Mittelteil (521–34) zeigt sich die alte *lena*, ohne dabei aber wirklich zu argumentieren, ganz in ihrem Element (noch charakteristischer freilich in I 3); dieses finden wir in der *Nea* in zahlreichen verwandten Figuren und Szenen gestaltet<sup>92</sup>, während *Philaenium* gerade im Schlußteil im Sinne des Schäfer-Vergleiches wenigstens ein Stück weit auszubrechen sucht.

Es kann denn auch zwischen den beiden Frauen zu keiner Annäherung in dieser Frage kommen, da *Cleæreta* zu stark ihrem Metier verhaftet ist, *Philaenium* sich zu sehr ihrer einen Liebe verbunden fühlt<sup>93</sup>; so beugt sie sich vordergründig wohl der mütterlichen Autorität, nicht aber deren Ordnungsrufen im Sinne des Gewerbes.

Unmittelbare Auswirkungen auf den Dramenverlauf hat diese Auseinandersetzung nicht; sie hat wohl ein konstitutives Handlungselement zum Gegenstand – *Philaeniums* Verhalten gegenüber *Argyrippus* – doch wird dies im Stück von einer anderen Seite her angegangen, eben mit der List um das Geld aus dem Eselsverkauf, welche unsere Szene auf (452ff.) und hinter (vgl. 579–84) der Bühne umschließt. So bietet dieser Auftritt einer typischen Kupplerin gegen eine unkonventionelle Hetäre, welche pikanterweise zudem ihre Tochter ist, wohl einiges komische Potential – so kann man durchaus etwa an die Parodie einer Vater-Sohn-Szene (samt Heiratsgebot) denken –, bleibt andererseits hier aber eher Episode.

90 Zu diesen Versen als Ausdruck eines reinen und romantischen Liebesgefühls des Hetärenmädchens s. auch Bertini (mit weiterer Literatur).

91 So nimmt in der ersten Passage (504ff.) die Kupplerin in keinem Falle auf die persönlichen Einwände der Tochter Bezug, sondern klagt (direkt oder indirekt) fast schematisch immer wieder ihre Autorität ein (dies tritt auch hinter Bemerkungen wie 511, 513 u. 516 mehr oder minder deutlich zutage); noch stärker redet man im Schlußteil der Szene (535ff.) aneinander vorbei.

92 Nur wenig trennt sie von dem üblen Kuppler *Ballio* aus dem *Pseudolus* (bes. I 3), und in ganz die gleiche Richtung laufen etwa die Szene der Hetärensklavin *Astaphium* aus dem *Truculentus* (I 2) oder auch die Hetären-Kupplerin-Szene zu Beginn der *Cistellaria*; vgl. im übrigen Webster, *Later Greek Comedy* 255 und Bertini II p. 176.

93 In der Wendung 541 ... *qui spem soletur suam* kommt ihre Haltung deutlich genug zum Ausdruck.



c) *PERSA* III 1

Andere Gestalt nimmt die Auseinandersetzung zu Beginn des dritten Aktes im *Persa*: hier steht keine längere Rede im Zentrum des Streites, wie soeben betrachtet, sondern es herrscht durchgehendes Wechselgespräch in Redeblöcken von ganz unterschiedlichem Umfang.

Die kurze, ‚standesgemäße‘ Aufttrittsrede des Parasiten Saturio (329–36) an seine in Verkleidung (*exornavi* 335) erscheinende Tochter gipfelt in einem kräftigen Paukenschlag: *venibis tu hodie, virgo*; feierliche Formeln und eine im Ganzen gravitatische Ausdrucksweise<sup>94</sup> in Verbindung mit der das leibliche Wohl betreffenden Thematik (329–31) und Bemerkungen, die auf eine (bereits abgesprochene!) Intrige hinweisen (333–35), verleihen dieser Eingangspassage einen merklich parodistischen Einschlag und deuten bereits auf den paratragoedischen Charakter der gesamten Szene voraus<sup>95</sup>. Andererseits zeigt die abwehrende Antwort der Tochter (337f.) im Vergleich mit den Versen 333f. des Vaters, daß der Streit ‚rückwärtig‘ orientiert ist, d.h. ein Thema behandelt, welches eigentlich bereits ausgetragen sein müßte.

Der fast schon sarkastische Rückgriff Saturios auf denkbare ‚Motivationsalternativen‘<sup>96</sup> für ein Vorhaben, das er zwar nicht ernsthaft im Sinne hat (s. v. 357), welches aber vom Gedanken her schon grotesk genug ist (339f.), ruft bei der *virgo* die Frage hervor, in welche sie ihre ganze Empörung legt und die zugleich das übergeordnete Problem der Diskussion birgt (341): *utrum pro ancilla me habes an pro filia?*

Die Antwort des Vaters 342 kann wohl nur unter dem Aspekt karikieren-der Typenzeichnung bewertet werden, doch ist sodann (343–46) ohne jedes Wenn und Aber die *patria potestas* ins Spiel gebracht und auch akzeptiert (*tua istaec potestas est, pater* 344). Die Einwände der Tochter erfolgen im weiteren sämtlich aus moralischer (345f.) sowie der damit verbundenen ‚gesellschaftlichen‘ (347f.) Sicht<sup>97</sup>: es ist vor allem die üble Nachrede, welche

94 329 *quae res bene vortat*; 330 *perennitati . . . huic*; 332 *sequere hac, mea gnata, me, cum dis volentibus*; mit geradezu sakralem Anklang (Woytek zu 331) die Trikola 331 *supersit, suppetat, superstet* u. 333 *scis, tenes, intellegis* – die Sprachebene der Tragödie ist bewußt nachgeahmt.

95 Dazu zuletzt Woytek p. 281f.: auf dessen gerade auch in sprachlicher Hinsicht sehr materialreiche Erklärungen sei hier grundsätzlich verwiesen.

96 Die ausgeschlagen zu haben er sich auch noch zugute hält. Zur Diskussion um die Zuordnung der beiden Königsnamen – von zeitgenössischer historischer Anspielung (evtl. bereits des Originals) bis hin zu freier plautinischer Assoziation – enthält sich Woytek zu 339 zu Recht jeder apodiktischen Entscheidung, scheint aber – durchaus mit plausiblen Erwägungen – ersterem zuzuneigen.

97 Man beachte erneut die stilistische Ausarbeitung der jeweiligen Kernaussagen 346 (Alliterationen) und 348 (Chiasmus zudem an betonter Versstelle); auch die abermals häufigen Anreden *pater* (344f., auch 355, 357, 360, etwas anders 397), zumeist in

sie fürchtet — sie verzerrt die Geschehnisse schon in ihrem Ursprung (351), ist, einmal entstanden, nicht mehr auszurotten (355f.) und kann schon beim bloßen Anschein einer Tat aufkommen, wie das Beispiel des vorgeblich gedemütigten Sklaven zeige (361–64)<sup>98</sup>, zumal bei Leuten, die (anders als sie selbst) das Recht zum Tadel an ihm haben (372).

Die Antworten des Vaters sind teils unwillig, teils verständnislos: Grobheiten gegen seine Tochter (349) wie gegen die von ihr ins Feld geführte öffentliche Meinung, welche er einem leeren Tische gleich erachtet (352–54), nach seinem Beschwichtigungsversuch 357 wiederum trotziges Beharren auf seinem Willen (358f.), am stärksten schließlich in 365f., wo er die ‚Weisheit‘ einer *virgo mulier* nach der Norm elterlichen Gefallens abschätzt. Waren dagegen die sachlichen Einwände des Mädchens ohnehin schon von beachtlichem Selbstvertrauen getragen<sup>99</sup>, relativiert sie in 367f. den Anspruch des Vaters mit seinen eigenen Worten (365/67) vor dem übergeordneten Aspekt eines *pervorse fieri* und hebt ihn damit für den vorliegenden Fall gar auf.

Erneut wehrt sich Sutorius mit einer groben Entgegnung<sup>100</sup>, welche das Mädchen aber mit einem sehr feinen, im Deutschen nicht nachvollziehbaren Wortspiel (369–71)<sup>101</sup> wider ihn umkehrt — mit Erfolg: der Parasit (371 *malu'ne ego sum?*) scheint zum ersten Male wenn schon nicht *be-*, so doch getroffen. Die *virgo* bleibt allerdings in ihren Grenzen (*non es neque me dignumst dicere*)<sup>102</sup> und gibt so dem Vater doch nur Gelegenheit, sich in seiner altbekannten Sturheit wieder zu fassen (373f.). Nun wird die Tochter allerdings deutlich (374f.), aber ihre fast schon ärgerliche Empfehlung zu klugem Handeln (. . . *quam stulte!*) wird von Sutorius glatt mit seinem Recht auf selbstherrliches Belieben abgewiesen: *lubet*.

exponierter Stellung, unterstreichen einerseits den Ernst der Aussagen (Woytek zu 345), wirken andererseits aber bewußt dem Eindruck entgegen, man wolle sich etwa der Autorität widersetzen.

98 Als Parabel (*hoc verbum*), zudem in direkter Rede (vgl. *Most.* 790f. u. *Poen.* 237–39), ausdrücklich markiert (s. auch Woytek zu 360; man denkt natürlich auch an den Schäfer-Vergleich Philaeniums). Zum additiven Aufbau (Nebensatzreihung) s. J. Blänsdorf, *Archaische Gedankengänge in den Komödien des Plautus*, Wiesbaden 1967 (Hermes-Einzelschr. 20), 11–13 (in der Bewertung dieser an alte Sakral- u. Gesetzestexte anklingenden Sprachweise anders Woytek mit F. Eckstein, *Philol.* 77, 1921, 168f.); zur argumentativen Stringenz richtig Woytek zu 363.

99 Besonders deutlich 350 . . . *recte praecipio patri* als vordergründiges Paradoxon (*parva natu*) bewußt eingesetzt.

100 Diese Antworten zeigen in ihrer trotzigten Borniertheit und Verschllossenheit (vgl. auch Woytek zu 349 u. 359) die ganze argumentative Schwäche des Parasiten vor seiner wortgewandten Tochter.

101 Einleuchtend hat Woytek zu 369f. diese syntaktische Umdeutung (mit *Amph.* 344, *Curc.* 41f., *Mil.* 324f.) dargelegt und sieht sich zu Recht durch Sutorius 371 bestätigt.

102 372 drückt natürlich als indirekte Wertung auch ihre eigene Meinung aus.

Das darauffolgende, schon resignierende Wortspiel *lubere – licere* (376f.)<sup>103</sup> bewegt nichts mehr und bleibt beim Vater unbeachtet; vielmehr beendet seine ‚Gewissensfrage‘ 378 jede weitere Diskussion: die Tochter beugt sich der erneut (auch durch die herausgehobene Endstellung von *patri*) vorgehaltenen *patria potestas* (379).

Ohne Umschweife und weitere Bedenken kommt der Parasit sogleich (379–81) zum eigentlichen Vorhaben, an welches sich die Auseinandersetzung geknüpft hat: in knappen Andeutungen werden die Kernelemente der mit dem Sklaven Toxilus verabredeten Intrige (vgl. 127ff.) in Erinnerung gerufen und bestätigt<sup>104</sup>. Das letzte Aufbegehren der Tochter (382ff.) übernimmt ihre vorherigen Einwände aus dem übergeordneten oder allgemeingültigen Kontext in eine konkrete, wenn auch noch nicht gleich aktuelle Situation, die ihr aber bislang schon vor Augen gestanden haben dürfte: ihr schlechter Ruf, den sie sich durch die augenöftigte (*necessitate . . . mala*) Verwerflichkeit einhandelt, wird sie für eine künftige Heirat disqualifizieren (384 *repudiosas nuptias*).

Barsch (*tace stulta!*) belehrt der Vater sie in aufgeblasener Moralität über das zeitgenössische Hochzeitsgebaren, welches jeden Makel mit einer entsprechenden Mitgift aufwiege (385–87)<sup>105</sup>; und als das Mädchen ihn darauf aufmerksam macht, daß für es gar keine Mitgift da sei (388f.), weist er dies entrüstet von sich (*cave sis tu istuc dixeris*) und legt ihr mit ironischem Familienpathos<sup>106</sup> dar, welche Mitgift zuhause auf sie warte, falls sie sich bei dem geplanten Streich geschickt anstelle (393f.): unzählige Witzgeschichten, die er bücherweise in einem ganzen Korb voll besitze (392), dazu noch von

103 Vgl. Woytek zu 375–77; neben Parallelen aus Plautus vergleicht er auch Ter. *Phor.* 347, Cic. *Quinct.* 94 u. *Phil.* 1,33, welche freilich allesamt nicht so extensiv ausfallen wie hier. Seine scharfe Zurückweisung der von Lindsay (gegen den älteren Palimpsest) aufgenommenen palatinischen Lesart in 377 *lubere hau liceat, si lubeat* (A: *liceat*) *mihi* scheint mir zu weit zu gehen: vom Belieben der *virgo* hängt im gesamten Gespräch nichts ab, und das weiß sie; dessenungeachtet versucht sie gleichwohl, ihm wenigstens eine gewisse Geltung zu verschaffen. Künstlich bleibt dieses Wortspiel in jedem Falle.

104 Vgl. o. S. 134 Anm. 81.

105 Aus dem Munde eines Parasiten klingen solch kritische Anmerkungen (*ut nunc sunt mores*) natürlich ausgesprochen zynisch und haben dementsprechend komische Wirkung (dieser Zynismus fehlt nun gerade der auch von Woytek zu 385 angeführten Parallele Ter. *Phor.* 55); die Einleitung durch die rhetorisch gedachte Frage *non . . . vides?* soll die Richtigkeit seiner ‚Beobachtungen‘ vorankündigen, welche in der starken Alliteration (*nullum vitium vitio vortitur*) gipfeln; Woytek vergleicht zu 387 (etwas fernerliegend) Alexis fr. 146, 7f. K II.

106 Woytek (zu 390) bezeichnet die Haltung des Parasiten mit dem Oxymoron „stolze Bescheidenheit“.



der feineren (vgl. *Alciph.* 3,43,2) attischen Art (395)<sup>107</sup>, würden sie zweifelsohne selbst einem Bettler(!) interessant erscheinen lassen (396)<sup>108</sup>.

Nach dieser Prahlrede und ihrem zudem kränkenden Abschluß gibt das Mädchen auf (397ff.): sie diskutiert nicht mehr weiter, sondern befiehlt sich resigniert dem Belieben des Vaters – *quid tibi lubet* (398, vgl. o. 375). Mit selbstzufriedener Bestätigungsfloskel pflichtet der Vater ihr bei, und sie verläßt die Bühne mit ganz ähnlichen Worten (*dicto sum audiens* 399) wie die parallele Figur in der zuvor betrachteten Szene der *Asinaria* (544)<sup>109</sup>.

#### d) VERGLEICHENDE ZUSAMMENFASSUNG

Die Verwandtschaft der beiden Szenen reicht allerdings deutlich über die Abgangsworte hinaus; direkt vergleichbar sind ferner das jeweilige elterliche Verwahren dagegen, auf die Anklagebank gesetzt zu werden, mitsamt den beinahe betretenen Reaktionen der Kinder (*Asin.* 513f./*Pers.* 371f.), sowie die beiden Parabeln (*Asin.* 539–41/*Pers.* 361–63), mit denen diese ihre Lage zu verdeutlichen suchen. Darüberhinaus ist die gesamte Streitsituation der Szenen parallel, indem jeweils die Seite der Eltern, pochend allein auf die ihr hierarchisch zukommende *potestas*, ihre rein materiellen Interessen gegenüber den Kindern durchzusetzen beansprucht, welche moralisch wie argumentativ zweifelsfrei die stärkere Position innehaben, diese aber nach hartnäckiger Gegenwehr zum Schluß etwas unvermittelt aufgeben und sich dem sozialen Zwang beugen<sup>110</sup>.

107 Zu einem solchen ‚Witzbuch‘ s. R. Kassel, *RhM* 99, 1956, 242–45, insbes. 244; zur ‚Fachliteratur‘ eines posse-reißenden Parasiten (Woytek zu 392) vgl. auch *Stich.* 400/54 (mit Petersm.), zur Unterscheidung der beiden sprichwörtlichen ‚Humorinstanzen‘ Cic. *de or.* 2,217 sowie zu darausfolgenden Rückschlüssen auf ihre Motivation bei Saturio Woytek (mit zahlreichen weiteren Belegen) zu 395. Dessen Vermutung (zu 394) einer parodistischen Weiterverwendung einer Homeranekdote, welche u.a. Pindar (fr. 265 Sn-M) nach Aelian, *var. hist.* 9,15 übermittelt (die *Kyprien* als Mitgift Homers für seine Tochter), ist nicht ohne Reiz.

108 Zu diesem der Tochter gegenüber reichlich geschmacklosen, im Blick auf das Publikum aber umso effektvolleren Scherz *παρὰ προσδοκίαν* (so wohl zu Recht Woytek z. St.) vgl. auch *Bacch.* 504–08, *Curc.* 561–63, *Most.* 252f./59, *Pers.* 205 u.a. (erinnert sei daneben an den ‚Rätselwitz‘ *praeter expectationem* o. insbes. S. 37 Anm. 66).

109 Es bleibt immerhin jeweils eine Nuance im ‚Geltungsbereich‘ dieser Abgangsformel *dicto audiens*, insofern Saturios Tochter bei der List ihres Vaters – wenngleich widerstrebend – so doch mitspielt, während Philaenium die Vorstellungen ihrer Mutter allenthalben unterläuft.

110 Völlig zu Recht weist Woytek p. 66f. Parallelen zu *Most.* I 3 und *Stich.* I 2 (vgl. dazu auch o. S. 124ff.) entschieden zurück; die Gesprächsvoraussetzungen wie -situationen sind dort gänzlich andere, und der Ausgang ist je gerade entgegengesetzt: die ‚bessere‘ Seite behauptet ihre Anliegen (s. *Most.* 246).

Gleichfalls gemeinsam ist der eher episodische Charakter der Auseinandersetzungen<sup>111</sup>: wie in der *Asinaria* (s. o. S. 137) geht die Diskussion auch hier über ein – sicher wesentliches – Element des Dramenverlaufs, ohne diesen aber weiter mitzugestalten oder zu beeinflussen, ganz im Gegenteil: in der *Persa* streitet man über eine Frage, die – was die konkrete Bühnenhandlung angeht – an sich ja schon entschieden ist; und gerade der Widerstand der Parasitochter erhebt den Gesprächsgegenstand aus dem aktuellen Anlaß in einen übergeordneten Kontext. Demzufolge kann auch ein argumentatives Eingehen des stets materialistisch denkenden Saturio auf seine Tochter nicht erwartet werden, höchstens dort, wo ihm Gelegenheit zu Grobheiten – vor allem gegen die ‚öffentliche Meinung‘ – geboten wird<sup>112</sup>. Die Standpunkte beider bleiben völlig unvereinbar: die Belange eines ‚gesellschaftsfähigen‘ Leumundes und die eines hungrigen Magens sind auf keinen noch so kleinen gemeinsamen Nenner zu bringen, und der Vater drückt dies auch drastisch genug aus (353f.). Die Gesprächsführung ist also auch hier wenig kohärent.

Ein Unterschied zur betrachteten *Asinariaszene* liegt vor allem im formalen Bereich: der geschlossene Mittelteil in Gestalt der Zornesrede Cleaeretas fehlt in *Persa* III 1, und als Saturio zu seiner ausholenden Erörterung der Mitgiftfrage kommt, ist die bis dahin in ständigem Auf und Ab verlaufende Diskussion prinzipiell entschieden (378f.)<sup>113</sup>.

Nicht zuletzt liegt dies aber auch in der Zeichnung der Figuren begründet: wie die Kupplerin in *Asin.* III 1, so zeigt auch der Parasit in *Pers.* III 1 die einschlägigen Merkmale des Typus. Anders die Töchter: beide haben ein persönliches Anliegen, welches an sich völlig unanstößig ist und nur aufgrund der besonderen Eigenart der Eltern in Frage gestellt wird. Daher können sie auch im Bewußtsein dieser objektiven Unangreifbarkeit sehr freimütig und in geradezu belehrender Manier den Eltern Paroli bieten, deren ‚familienhierarchisch‘ begründete Position durch ihr offenkundiges moralisches Defizit längst relativiert ist; besonders spürbar wird dies in unserer *Persaszene*<sup>114</sup>. Parallel dazu

111 Auf den parodistischen Einschlag beider Passagen war ebenso hingewiesen worden.

112 Die ‚öffentliche Meinung‘ muß dazu allerdings auch immer erst als Argument ins Spiel gebracht worden sein, besitzt also ihrerseits wiederum eine Art Stichwortfunktion; gegenüber der Tochter selbst kann er dies allein schon aufgrund seiner *patria potestas* tun.

113 Diese Passage des Parasiten (389–96) wird man wohl in keiner Weise als Entsprechung zu der entrüsteten, zudem auch wesentlich längeren, vor allem aber eben den Kern der Auseinandersetzung betreffenden Rede der Kupplerin (521–34) ansehen wollen, wenngleich sie dessen einziger Versuch ist, der Tochter mit etwas anderem als der *patria potestas* zu begegnen; sie steht aber gewissermaßen bereits außerhalb der eigentlichen Diskussion. Gemeinsam ist beiden Partien hingegen der weitgehend emotional-deskriptive, kaum argumentative Charakter.

114 S. hier insbes. 344–48 u. 360–64, wo die Tochter ganz ungeschminkt zur Lehrmeisterin des Vaters wird. Die Frage, inwieweit der Charakter der *virgo* im gesamten



ist in der Sprache der *virgo* eine deutliche Anlehnung an tragische Diktion feststellbar, ein Verfahren, dessen sich die gesamte Gattung bekannterweise zur Kennzeichnung ernsthafter Argumentation bzw. Überredung bedienen kann<sup>115</sup>.

#### Exkurs: Gemeinsamkeiten und Unterschiede in den Generationenkonflikten – die Stellung der Tochter

Die betrachteten Eltern-Kinder-Konflikte bestätigen, was sich bereits in den ‚allgemeineren‘ Generationenstreitigkeiten angekündigt hatte: es ist ein erheblicher Unterschied, ob es Söhne sind, die sich mit den Eltern auseinandersetzen, oder aber Töchter. Wohl gilt für beide die *patria potestas*<sup>116</sup> in gleichem Maße, doch tritt bei den Söhnen zumeist die (wenigstens angenommene) moralische Verfehlung hinzu, welche ihre Stellung zusätzlich schwächt, während die Töchter in dieser Hinsicht gänzlich unbekümmert auftreten können, und dies sowohl gegenüber Vätern, deren persönliche Integrität unversehrt ist<sup>117</sup>, als auch erst recht gegenüber solchen, die sich ihrerseits mora-

Stück mit dem in der Szene III 1 beobachteten übereinstimmt, ist für uns von untergeordneter Bedeutung; eine merkliche Gespaltenheit ist zweifellos vorhanden, vgl. dazu Woytek p. 47–53. Bei ihrem Vater stellt Woytek (p. 53–56) insgesamt eine Mischung von Parasit und Sykophant heraus, vergleichbar etwa dem Curculio oder Phormio. Im Prinzip trifft dies wohl zu, doch hat Saturios Selbstdarstellung gerade im Streit mit der Tochter wenig Gemeinsames vor allem mit der terenzischen Figur; er zeigt durchaus buffohafte Züge. – Ohnedies stehen beide Szenen natürlich auf einem deutlich niedrigeren Niveau als die übrigen behandelten Familienstreitigkeiten.

- 115 Zum parodistischen Moment vgl. o. S. 142 Anm. 111; Webster, *Studies in Menander* 155–62 gibt für Menander eine eingehende Zusammenstellung von Tragikerzitaten bzw. -anspielungen (das parodierende Element ordnet er der Tradition der Mittleren Komödie zu, mit welcher Menander seinerseits gebrochen habe) sowie (159f.) von tragischem Sprachgebrauch; vgl. auch *Introduction to Menander* 60–67 (insbes. zu tragischer Versform) und Hunter, *New Comedy* 114–36. – Zu Recht skeptisch Woytek p. 52 gegenüber älteren Versuchen, diese Sprechweise des Mädchens als Datierungshinweis für das Stück überhaupt heranzuziehen. Webster weist (*Later Greek Comedy* 81f.) auf Sophoklesanklänge (*Pers.* 341/*El.* 597, weiter *Ant.* 635 u. 718) hin (er hatte schon ib. 256 in der *Asinariaszene* eine Reminiszenz letztlich des Klytaimestra-Elektra-Streites der sophokleischen *Elektra* gesehen), doch man wird Pöschl (in seiner Rez. zu Woyteks Komm. Sp. 40) zustimmen, der vor einer Überbetonung der „Tragödiennähe“ unserer Szene warnt; s. weiter Hunter a.O. 126 (mit 170f.).
- 116 Es tut hier wenig zur Sache, daß mit der Kupplerin *Asin.* III 1 eine Mutter diese Rolle übernimmt; sie steht eindeutig in Parallelität zu den Vätern und kann nach den Maßstäben der ‚bürgerlichen‘ Mütter ohnehin nicht gemessen werden.
- 117 Etwa bei dem angeredeten Vater der *Pap. Didot* oder auch bei Antipho zu Beginn des *Stichus* – soweit es jedenfalls im Wissensbereich der Töchter liegt; daß dies auch bei ihnen selbst der Fall ist, wird nirgendwo auch nur in Frage gestellt.



lisch anfechtbar zeigen. In besonders krassen Fällen wie dem des Parasiten nimmt die Tochter geradezu eine Lehrmeisterrolle an oder aber spielt, wie gegen die Kupplerin, eine regelrecht sophistische Überlegenheit aus<sup>118</sup>.

Andererseits kann die Tochter von einer Position aus in die Diskussion gehen, in welcher sie nichts unmittelbar vom Vater zu beanspruchen oder zu erbitten braucht, vielfach verheiratet und dann gar gänzlich von ihm unabhängig ist<sup>119</sup>, während die Söhne gerade hier ihre schwächste Stelle haben: nicht nur daß sie in aller Regel moralisch angeschlagen sind, können sie sich dem Zugriff und der Kontrolle des Vaters gar nicht entziehen, da ihre Existenz auf seine Kosten bestritten wird. Hinzu kommt bei Verschiedenheit des Geschlechtes noch eine gewisse natürliche Distanz: die einzelnen Lebensbereiche der Väter und der Söhne sind einander ungleich näher und die Konflikte entstehen zumeist aus der unterschiedlichen Bewertung derselben<sup>120</sup>; zwischen Vater und Tochter hingegen sind einfach die ‚Reibeflächen‘ – soweit sie jedenfalls in den Umkreis der Töchter fallen – nicht gegeben<sup>121</sup> – kurz: die Tochter ist an sich als Handlungs- bzw. Streitträger nicht interessant

- 118 Das Motiv der (lebens)klugen Tochter (oder Frau überhaupt), welche ihren Vater (oder auch allgemein eine ihr geistig bzw. in der sozialen Stellung vermeintlich überlegene Person) mit unverbrautem Menschenverstand belehrt, ist volkstümlich und hat seinen Platz bereits in der Märchenliteratur – man vergleiche *Die kluge Bauerntochter*, Nr. 94 in der Sammlung der *Kinder- und Hausmärchen* der Gebr. Grimm, München 1949 (Nachdrucke), 475–79, oder auch das nordafrikanische Volksmärchen *Die Kluge*, Nr. 50 in: *Volksmärchen der Kabylen*, Bd. 1 *Weisheit*, hg. v. L. Frobenius, Jena 1921 (Nachdr. Nendeln/Liechtenstein 1978), 256–61; gerade die letztere Fassung hat wesentlich auf Carl Orff bei der textlichen Gestaltung seines Musikdramas *Die Kluge* von 1943 gewirkt. Auch Molière hat diese Figur in seiner 1662 gegebenen *Escole des femmes* – seinerseits natürlich gleichfalls nach Vorbildern – in dem unbelastet-naiv gebliebenen Mündel Agnès nachgezeichnet (bes. V 4 in der entscheidenden Diskussion mit ihrem Ziehvater Arnolphe, der sich mit seiner isolierenden Pädagogik eine ‚unproblematische‘ Ehefrau zu ‚reservieren‘ gedachte).
- 119 Die junge Frau der *Didotiana* weist darauf auch unmißverständlich hin. – In der ganz eigenen Situation von *Hec.* 243–45 verzichtet der Vater ausdrücklich auf sein *imperium*: die unterschiedliche Ausgangsposition zwischen Söhnen und Töchtern wird gerade in diesem Stück, wo der Sohn verheiratet und moralisch (scheinbar) unbelastet ist, ausgeglichen. Der Generationenstreit im ganzen bot natürlich breiten Raum für bewußte Motivvariation.
- 120 Szenen wie am Ende der *Asinaria* oder der *Bacchides* ironisieren dieses ‚Konfliktpotential‘, indem sie einen ebenso unnatürlichen wie sittenwidrigen Zusammenfall eines dieser Bereiche – Söhne und Väter als Rivalen in Hetärenliebschaften – konstruieren, während eine Bürgerstochter in Verbindung mit erotischen Motiven nie anders denn als unschuldiges Opfer erscheint.
- 121 Ein junges Bürgersmädchen etwa, welches sich gegen eine übliche (Erst-)Verheiratung durch den Vater sträubte, ist auf der Bühne der Nea nicht vorgesehen. Zur Figur allgemein vgl. auch H. Coupel, *Les jeunes filles dans la comédie latine*, Paris 1944.

ufführung  
v. 1943:  
- Fassung  
11/16

genug, um mehr als gelegentliche Gestaltung zu erfahren. Wo dies geschieht, liegt je eine ganz bestimmte Situation zugrunde<sup>122</sup>, in welcher dann freilich die Mädchen/jungen Frauen ein erstaunliches und fast ausschließlich positives Profil erhalten; dies gilt für die bürgerlichen Figuren ebenso wie für die der Halbwelt, wo die besonderen Unterschiede vor allem bei den Eltern liegen<sup>123</sup>.

## 5. ZUSAMMENFASSUNG

Wir hatten im vorstehenden Kapitel ausschließlich Auseinandersetzungen zwischen Angehörigen der gleichen Familie behandelt und den Grund dafür auch mehrfach zur Sprache gebracht: diese Familienstreitigkeiten sind vor ihrem eigentlichen Beginn schon in den Rahmen einer festen Rangordnung eingelegt, welche am Ausgang im voraus wenig Zweifel läßt; und darin liegt der wesentlichste Unterschied zu den in Kapitel I–III untersuchten Streit-szenen<sup>124</sup>. Im formalen Bereich entspricht der genannten ‚Hackordnung‘ eine stärkere Schematisierung des Streites.

Am stärksten wurde dies deutlich in den Disputen zwischen Ehegatten; durch die im Prinzip jedenfalls vorgegebene Rollenverteilung war es eigentlich ausgeschlossen, daß eine wirkliche Auseinandersetzung stattfinden konnte, welche dann auch Folgen für das weitere Dramengeschehen gehabt hätte; eine nennenswerte Beeinflussung des Gegenübers und seines Handelns stand aufgrund des ungleichen Spiels nicht mehr zu erwarten. In solchem Ehegattenstreit, der somit auch am weitesten aus dem unmittelbaren Handlungs-verlauf herausgelöst ist, war selbst für Terenz, der entsprechende Passagen ansonsten eher meidet, am ehesten Gelegenheit gegeben, in mehr episodenhafter Form überkommene Gepflogenheiten oder menschliche Schwächen zu parodieren.

Zum ‚argumentativen System‘, also zur (durchaus subjektiven) Gedanken-führung ist auch für die familiären Streitigkeiten festzuhalten, daß sie von

122 Wir hatten oben bereits vermerkt, daß gerade im Falle der Wiederverheiratung vermeintlicher Witwen oder Verlassener der Vater sich in seine frühere familiäre Rolle zurückversetzt glaubt, die Töchter indes von der Ablehnung ebendieses Anspruches ausgehend ihre Argumentation aufnehmen.

123 In den hierzu betrachteten plautinischen Szenen wird das Groteske der elterlichen Figuren gerade durch das moralisierende Element bzw. auch die moralische Berechtigung auf Seiten der Kinder umso wirkungsvoller kontrastiert, während solche Gestalten für die Komödie des Terenz kaum denkbar sind. Sie bleiben in *Asinaria* wie *Persa*, in der zornigen Beschwerde der Kupplerin 521ff. wie im zynischen Versprechen des Parasiten 390ff., stets in der einschlägigen Geisteswelt befangen, aus welcher die Kinder sich herausheben wollten.

124 Dort waren die ‚Partner‘ vor und zu Beginn des Streites einander völlig gleichgestellt, die Gewichte verschoben sich erst im Verlaufe der Diskussionen selbst.

Terenz weitgehend geschlossen und in sich stimmig dargeboten werden, während der innere Zusammenhang entsprechender Partien bei Plautus wesentlich loser wirkte<sup>125</sup>. Bei Terenz konnte man vielfach beinahe sagen: „Von seinem Standpunkt aus hat der Betreffende recht!“; die Widerlegung von Ungerechtigkeiten, Einseitigkeiten, Maßlosigkeit, Willkür oder dgl. erfolgt dann durch die objektiv und möglicherweise auch erst im späteren Verlauf erkennbaren Gesamtumstände. Bei Plautus klärt sich diese Frage noch in derselben Szene bzw. wird durch Nachgeben einer Seite (zumindest vordergründig oder auch nur einstweilig) entschieden. Neben diesen beiden ‚benachbarten‘ Aspekten der Verzahnung (mit der übrigen Handlung) und einer gleich oder aber später erkennbaren Widerlegung ist nun beim älteren Dichter eine merkliche Vergröberung bis hin zur Schwarz-Weiß-Malerei der Standpunkte kaum zu übersehen. Für Menander deuten etwa die *Papyrus Didot* oder auch die Behandlung in den *Epitrepontes* auf eine insgesamt dem Terenz ähnlichere Gestaltungsweise hin.

Sehr eng mit diesen Beobachtungen verknüpft ist dabei natürlich die Frage nach der Zeichnung der an den verschiedenen familiären Streitigkeiten beteiligten Personen, für die wir uns hier auf die wesentlichen Grundgedanken beschränken und auf das oben im Einzelnen jeweils Dargelegte verweisen können:

Zu den ‚komplexesten‘ Vaterfiguren gehören Chremes in Terenz’ *Heautontimorumenos* und Micio in den *Adelphoe*, freilich aus ganz verschiedenen Gründen: Micio relativiert das traditionelle Vater-Bild von Grund auf, eine Haltung, in welcher sich (bis zu einem gewissen Grade) auch Chremes gefällt, die er aber völlig aufgibt, als sie sich seinem Sohne gegenüber bewähren soll. Lefèvre<sup>126</sup> hat für beide Gestalten im Original den unverfälschten Typ des *homo humanus* angenommen, welchen Terenz, dem Geschmack seines römischen Publikums zuliebe, jeweils in der Schlußpartie ins Burleske umgebogen<sup>127</sup> und zum *homo curiosus* gemacht habe. Diesen Gedanken möchten wir in folgender Weise modifizieren bzw. erweitern: die bei Menander vorbehaltlos und rein gezeichnete attische Humanität erhält bei Terenz, was Micio betrifft, einen Vorbehalt in Form eines Schusses Ironie, welche zeigt,

125 Ganz auffällig in den zuletzt betrachteten Diskussionen zwischen Kupplerin/Parasit und Tochter, wo von einem argumentativen Ineinandergreifen der einzelnen Gesprächsteile nur noch an ganz wenigen Stellen gesprochen werden konnte, während die Passage des Vaters mit seinen beiden Töchtern im *Stichus* die Züge des menandrischen Originals noch recht stark spürbar werden ließ.

126 *Der ‚Heautontimorumenos‘ des Terenz*, in: *Die römische Komödie: Plautus und Terenz*, hg. v. E. L., Darmstadt 1973, insbes. 454 u. 459–62.

127 Auch im *Eunuchus* sei diesem Bestreben, beim Publikum besser anzukommen, die im Original durchweg positiv gezeichnete Figur der ‚guten Hetäre‘ Thais am Schluß geopfert worden (a.O. 459/61).



wohin es führen kann, wenn man guten Willen unreflektiert übertreibt; in Chremes kann Terenz durchaus die Möglichkeit gesehen haben, eine aufgesetzte Form jovialer Urbanität ohne große Mühe zu entlarven: diese beiden Wege konnte er – von der gleichen menandrischen ‚Basis‘ oder Vorgabe aus – ohne weiteres einschlagen.

Die Jünglingsfiguren sind bei Terenz sehr viel feiner, differenzierter gezeichnet, sind weniger oberflächliche Naturen als ihre ‚Verwandten‘ in den plautinischen Komödien; im selben Maße sind sie allerdings auch schwächere Persönlichkeiten gerade in den Auseinandersetzungen mit ihren Vätern<sup>128</sup>.

Von den Ehefrauen<sup>129</sup> werden die Gegebenheiten der Familienhierarchie sowie das darausfolgende Rollenspiel insgesamt kaum in Frage gestellt, so daß sich dieses Verhältnis bei allen Dichtern der Nea in weitgehend konventionellem Rahmen bewegt.

Alle Familienstreitigkeiten sind letztlich nach der Maßgabe gestaltet, wie sich der jeweilige Streitpartner der (zumindest vom Anspruch her) dominierenden Figur des Vaters gegenüber in Szene zu setzen weiß; und hier war in reizvoller Motivumkehrung zu verfolgen, wie die Figur des unangreifbaren, omnipotenten Patriarchen, dem erst von den Töchtern freimütig Widerstand entgegengebracht wird, schließlich zum schon grotesken, darum aber nicht minder autoritären Hanswurst in Gestalt eines Saturio ‚umkippt‘ (– dies darf selbstverständlich nicht im Sinne etwa einer Entwicklung mißverstanden werden.).

128 Extreme Beispiele hierfür waren die beiden Pamphili aus *Andria* und *Hecyra*. Zu den Töchtern s. o. S. 143–45.

129 Für Plautus vgl. allgemein auch M. Capizzi, *Le figure femminili nel teatro di Plauto*, Forlì 1960, für die griechische Nea E. Fantham, *Phoenix* 29, 1975, 44–74, E. Cantarella, *Pandora's Daughters (The Role & Status of Women in Greek & Roman Antiquity)*, Baltimore 1987 (übers. v. M. B. Fant, orig. *L'ambiguo malanno. Condizione e immagine della donna nell'antichità greca e romana*, Rom 1981), 93–97 (mit 206).

## V. ÜBERREDUNG

### 1. VORBEMERKUNGEN

Allen im Vorangehenden behandelten Szenen war gemeinsam, daß sich in der Haltung der Streitpartner zueinander auch nach den Redegefechten nichts geändert hatte; die Standpunkte bewegten sich nicht, nirgendwo wird eine Partei durch verbale Mittel überzeugt, die Entscheidung kommt ‚von außen‘<sup>1</sup>.

Eine Form der verbalen Auseinandersetzung, in welcher es von Fall zu Fall gelingt, die Gegenseite für die eigene Sicht einzunehmen, liegt in den Überredungsszenen vor, und die Frage nach Erfolg oder Mißerfolg soll hier auch zur Gliederung unserer Auswahl entsprechender Partien dienen. Hauptaspekt wird für uns sein, wie sich dieses jetzt andersartige Verhältnis auf die Gestaltung des Gespräches auswirkt, sowohl auf derjenigen Seite, welcher die Initiative zukommt, als auch auf der eher passiven (?) des zu Überredenden. Dabei werden die Absichten dessen, der den Überredungsversuch jeweils vornimmt, ein weiter gliederndes Merkmal darstellen.

### 2. ERFOLGREICHE ÜBERREDUNG

#### a) ZUM EIGENEN NUTZEN

##### α) Terenz, *Andria* III 3

Zwei Szenen der *Andria* zeigen die Bemühungen des Alten Simo, von seinem Freund Chremes doch noch die Hand der Tochter für seinen Sohn Pamphilus zu erhalten; dieser hatte sie ihm nämlich schon einmal zugesagt (s. vv. 99–102), die Verlobung dann aber wieder gelöst, als Pamphilus' Verhältnis zu Glycerium, welche allgemein als Hetäre galt, ans Tageslicht gekommen war (144–49). Trotzdem hatte Simo den Hochzeitstermin zunächst bestehen lassen, um den Gehorsam des Sohnes auf die Probe zu stellen (47/155–58), ohne aber mit der Chremestochter tatsächlich noch zu rechnen. Als sich

1 Auch in den Familienstreitigkeiten ist es ja weniger eine besonders zwingende Argumentation innerhalb des Streites selbst, sondern die *patria potestas*, welche dem Vater sein unangefochtenes Übergewicht verleiht.

Pamphilus allerdings – fast wider Erwarten (vgl. 436ff.) – dem Ansinnen des Vaters fügt<sup>2</sup>, kann Simo sein Vorhaben wieder ernsthaft betreiben<sup>3</sup>.

Chremes hat unterdessen gehört, daß seine Tochter heute den Pamphilus heiraten solle (534f.); auf seine erstaunte Anfrage antwortet Simo mit einem förmlich angekündigten (536), feierlichen Antrag (538–43), in welchem er ihn bei ihrer von jung an gewachsenen Freundschaft sowie den Kindern um die Hochzeit und damit die Rettung seines Sohnes bittet. Chremes' Erwiderung, von nahezu gleichem Umfang (543–49), ist gegenüber Simos beschwörendem Pathos von launiger Gelassenheit und zeigt, daß er in diesem grundsätzlichen Punkt gar nicht überredet zu werden braucht.

Aber er appelliert an Simos Verantwortungsbewußtsein; und der bringt etwas leichthin jetzt (550ff.) einen aktuellen ‚Handlungsgrund‘ ins Spiel, von welchem Chremes erst noch überzeugt werden muß: die Mitteilung, daß Pamphilus und Glycerium sich zerstritten hätten (552), trifft beim ‚Schwiegervater‘ auf ironische (*audio*<sup>4</sup>), die Hoffnung, daß man sie darüber trennen könne, auf ungläubige Abwehr (*fabulae* 553) und (555) das Menanderwort vom Streit als Jungbrunnen der Liebe (monost. 600 J/fr. 567 K-Th<sup>2</sup>; vgl. Plaut. *Amph.* 938–43).

Hier muß Simo zu einer recht breiten Überredung (556–62) ansetzen, die Dauer des Streites zu nutzen und den Sohn durch Gewöhnung an die Ehe den bisherigen Verlockungen abhold zu machen. Dem folgend richten sich Chremes' Zweifel jetzt auf Pamphilus selbst (563f.)<sup>5</sup>, und die vorgeschlagene ‚Probe aufs Exempel‘ (*periculum*) scheint ihm bei der Tochter bedenklich (565f.).

Gerade dieses Risiko spielt Simo in seiner zweiten längeren Überredung (567–71) herunter, in dem er die Vorteile einer geglückten Verbindung dagegenhält, und hat nun auch Erfolg: weniger überzeugt als überredet gibt Chremes nach (572f. *quid istic ...*)<sup>6</sup>, sehr zur freudigen Erleichterung des Freundes (574).

2 Hierzu hatte ihn Davus überredet (II 3, vgl. u. S. 156f.), mit dieser ersten, verhängnisvollen Intrige die anschließende, scheinbar unauflösliche Zwickmühle für den Jungen freilich erst herbeigeführt.

3 Zuvor (III 2) räumt Davus ein zweites Hindernis auf dem Wege zu dieser Hochzeit aus, indem er den Verdacht Simos, daß das Kind, welches Glycerium für ihn hörbar gebiert (s. vv. 471–75), nur ein fingierter Kniff der Dirnen sei, um den Schwiegervater in spe Chremes abzuschrecken, ausdrücklich bestätigt (499ff.).

4 S. dazu Ashmore<sup>2</sup> 1908 und Shipp<sup>2</sup> 1960 z. St.: unzutreffend Klotz und Spengel<sup>2</sup> 1888 (mit *Phor.* 947).

5 Shipp vergleicht hierzu *Hec.* 550–56.

6 S. auch Donat zu 572.1–3 u. Ashmore: Chremes will eben in erster Linie einer möglichen positiven Wendung (569 *si corrigitur*, sc. Pamphilus) seinerseits nicht im Wege stehen.



Noch einmal kommen Bedenken bei Chremes auf, er fragt, woher Simos Informationen stammen; ein drittes Mal muß dieser bestehen (576–79): sein Gewährsmann sei Davus, und der müsse die Gemütslage des Pamphilus – hier also vor allem die Heiratswilligkeit – am besten einzuschätzen wissen<sup>7</sup>. Als Davus im folgenden auftritt und Simos Worte bekräftigt (581), kann der Alte sich der Zusage des Chremes so sicher fühlen<sup>8</sup>, daß er seine ursprüngliche Täuschung vor beiden (!) offen kundtut (587f.); er hat sein Ziel mehr als erreicht (s. vv. 526–29/593f.).

Als Merkmale der Überredung in dieser Szene lassen sich festhalten: zunächst einmal vertritt Chremes keineswegs einen Standpunkt, welcher demjenigen Simos entgegengesetzt wäre, wie aus seiner ersten Reaktion auf dessen Antrag nur zu deutlich wird. Was er hingegen nicht billigt, sind dessen augenblickliche Beweggründe, und hier muß Simo mehrfach aufkommende Bedenken hinwegreden (550ff.): erst gegen die Ernsthaftigkeit des Zerwürfnisses zwischen Pamphilus und Glycerium gerichtet, verlagern sie sich auf die innere Verfassung des anempfohlenen Schwiegersohnes und schließlich auf die Seriosität der Informationen als solche<sup>9</sup>; dabei sind jeweils in einem ersten Schritt Überredungsversuch und die (in dieser Szene stets souveräne) Abwehr in kürzere Sprecheneinheiten gefaßt, woraufhin Simo dann zu vergleichsweise langen ‚Überredungs-Reden‘ ausholt, von denen sein Gegenüber sich letztlich auch bestimmen läßt.

### β) Terenz, *Phormio* III 3

Eine beliebte Überredungs-Situation kommt dadurch zustande, daß eine Intrige erforderlich wird, um bestimmte Ziele zu erreichen, der auserkorene Intrigant aber zu ihrer Durchführung erst noch gewonnen werden muß<sup>10</sup>.

- 7 Ashmores Zweifel an Simos Aufrichtigkeit in dieser Frage (zu 578) sind sehr wohl berechtigt; Shipp (zu 576) verweist auf 519f. u. 597, vgl. auch 440–46. So überzeugt sich Simo vom Sinneswandel des Sohnes in dieser Szene auch gibt, es bleibt ein schiefes Bild, wenn man seinen vorangegangenen Monolog 524ff. betrachtet: dort scheint für ihn maßgeblich die formale Zustimmung des Sohnes, während für Chremes Haupthindernis die innere Einstellung des Jungen ist (vgl. Büchner, *Theater* 1974, 83f.).
- 8 W. Steidle, RhM 116, 1973, 314 macht zurecht darauf aufmerksam, daß in dieser Phase des Stückes die Handlungsbedingungen gewissermaßen an ihren Ausgangspunkt zurückkehren.
- 9 Hier eine Entwicklungslinie zu sehen, etwa im Sinne einer Einengung oder Verdichtung, ist verlockend, läßt sich aber nicht durchführen, ohne Teilgedanken zu pressen. – Mehr am Rande sei bemerkt, daß der eigentliche Kern dieser Überredungsszene vom Antrag bis zur definitiven Zustimmung (538–74) auch metrisch vom Kontext abgesetzt ist.
- 10 Eine sehr systematische Behandlung der Szenen, in welchen eine Person zur Durchführung einer Intrige überredet werden muß, gibt A. Dieterle, *Die Strukturelemente*

aufte  
Bach. 937f:  
Aushaltung des Opfers durch Wörtredung (belieblich! bzw. 'Hilfsverfahren')

So steht der Jüngling Phaedria, nach dem erfolglosen Versuch, sein Lieben Pamphila vom Kuppler weiterhin auf Kredit zu erhalten (s. u. S. 162ff.), vor der Alternative, entweder kurzfristig den Kaufpreis aufzubringen oder aber zuzusehen, wie Pamphila anderweitig veräußert wird.

Antipho, mit seinem Sklaven Geta Zeuge der entsprechenden Szene, stellt sogleich Überlegungen an, dem Freund zu helfen (536ff.); Geta, an den sich diese richten, pflichtet im Grundsatz bei (539f.), wehrt aber angstvoll ab, als eindeutig wird (542), auf welchem Wege sein junger Herr sich diese Hilfe denkt<sup>11</sup>: er fürchtet den Zorn des Alten Demipho schon wegen der unerwünschten Hochzeit Antiphos, doch ihn jetzt auch noch um Geld zu betrügen hieße, sich das Kreuz einhandeln. Dem muß Antipho, zu Phaedria gewandt, recht geben (545). Als Phaedria nun an ihre Freundschaft erinnert, weitet Geta das Zornmotiv aus: am Ende sei nicht einmal mehr für Bitten bei Demipho Platz (546f.).

Auf diese erste, an sich definitive Verweigerung hin gibt Phaedria nach kurzer Überlegung (548 wohl mehr zu sich selbst gesprochen) einigermaßen theatralisch eine ‚Erklärung‘ ab<sup>12</sup> – wo immer seine Pamphila auch hingebracht werde, er wolle ihr folgen oder zugrundegehen (549–52). Solches Pathos trifft bei Geta auf kühle, eher spöttische Reaktion, beim Vetter hinterläßt es Sorge: der bittet ihn noch einmal eindringlich, indem er Phaedrias und ihr eigenes Schicksal ganz verschwommen verknüpft (554), und jetzt gibt der Angerufene – etwas überraschend – nach: *quaero* (555). Ein letztes Aufflackern seiner Befürchtungen aus 545 wird mit einer allgemeinen Solidaritätsbekundung beschwichtigt.

Ohne weitere Umschweife macht sich Geta jetzt an seinen Plan (557ff.), für den er Phormio als Komplizen verlangt und auch sofort zugesprochen erhält<sup>13</sup>. Bedenken sind bei ihm jedenfalls nicht mehr erkennbar, vielmehr zeigt gegenüber seinem vorherigen Sträuben der Umgang mit den Jünglingen im letzten Teil der Szene eine ausgesprochene Ungeduld, nun auch zur Ausführung seiner ‚Geldbeschaffungsintrige‘ zu kommen.

Wie im ersten Beispiel zeigt sich auch hier die Argumentation des zu Überredenden sachlich als unumstößlich; Getas Sträuben wird mit Hilfe eines sich

*der Intrige in der griechisch-römischen Komödie*, Amsterdam 1980 (Heuremata 6), 69ff.

11 S. aber Donat zu 540. Zu 541 vgl. Plaut. *Pers.* 729. Ashmore (zu 542) weist auf die Klimax in diesem Abschnitt hin.

12 Dabei setzt ein Effekt von 549f. *loquimini mecum ... contemplamini me* strenggenommen wiederum die soeben in Frage gestellte Freundschaft (... *alienus sum?* 545) voraus, und dies schlägt sich in 554 auch nieder; zu Phaedrias Ankündigung vgl. etwa *Ad.* 271–75, allgemein N. Zagagi, *Hermes* 116, 1988, 193–209.

13 Zu dessen Charakteristik in 562 zitiert Donat Apollodor *μόνος ἐπίσταται φιλεῖν τοὺς φίλους* (fr. 19 K III).

steigernden Pathos – mit einem zunächst unschlüssigen Mittler Antipho sowie nach einer deutlichen Absage in 546f. – schließlich doch überwunden<sup>14</sup>.

### γ) Terenz, *Eunuchus* I 2

In reizvoller Weise ist diese Gewichtsverschiebung zu Beginn des *Eunuchus* noch verstärkt: eigentlich ist es die Hetäre Thais, die den jungen Phaedria zu etwas überreden will, doch in den Überredungspartien (86–100/144ff.) ist es eindeutig der Jüngling, welcher formal wie inhaltlich das Gespräch bestreitet, bis Thais mit einer geschickten Wendung 172–74 den Ausgang der Szene in ihrem Sinne lenkt.

Die Auftrittsverse der Hetäre (81–83) geben knapp und treffend die aktuelle Situation der ersten Szene wieder: der jugendliche Liebhaber hatte tags zuvor keinen Einlaß bei ihr gefunden, und Ziel ihrer Einladung (s. vv. 46f./99f.) wie ihres ersten Überredungsversuches ist daher, Phaedria zu bewegen, sich diese Vorgänge überhaupt ‚erklären‘ zu lassen. Und obwohl der Jüngling auf ihre scheinheilige Aufforderung, doch einzutreten (86f.), mit beleidigtem Sarkasmus, auf ihren Beschwichtigungsversuch (90) mit breiter und bitterer Klage über ihre ganz unterschiedliche Gefühlstiefe reagiert (91–94), so erreichen ihre schmeichelnden Gunstbeteuerungen (95–97) ohne weiteren Widerstand<sup>15</sup> ihr Ziel (100): *ausculta* – *fiat*.

Was nun folgt, ist Exposition der Handlungsgrundlagen<sup>16</sup>; das Schicksal ihrer vermeintlichen Schwester, eines geraubten attischen Bürgerskindes, die glückliche Fügung, daß der Soldat, Phaedrias Rivale, die inzwischen weiterverkaufte seinerseits erworben und ihr als Geschenk in Aussicht gestellt

14 Zur Phaedria-Handlung im Aufbau des *Phormio* s. o. S. 68; zur Figur des Antipho in dieser zweiten Intrige vgl. Büchner, *Theater* 334f. und Lefèvre, *Phormio* 1978, 68.

15 Der geht in diesem Abschnitt höchstens von Phaedrias Sklaven Parmeno aus, welcher das Wesen („*a derivatione causae*“) der Hetäre treffend kommentiert bzw. attackiert (vgl. hier Donats Bemerkungen zu 88 und 98).

16 Parmenos ‚eigenmächtige‘ Erklärung zu Wahrheit und Verschwiegenheit (102–06) und seine Sticheleien im Verlauf der Erzählung sind ein eher auflockerndes Nebenthema. Zur Gesprächsführung, insbes. Personenverteilung in dieser Szene vgl. W. Ludwig, *Von Terenz zu Menander*, Philologus 103, 1959, hier 29f. Anm. 2 = WdF 1973, 392–94 Anm. 88 (Büchners Einwände 1974, 236f. überzeugen nicht recht); zum ersten Akt im Original Webster, *Studies in Menander* 70, Ludwig a.O. 28–30/391–93 (ältere Literatur zur Rekonstruktion des menandrischen *Εβνοῦχος* ib. 1/354f. Anm. 1–4), W. Steidle, *Menander bei Terenz* RhM 116, 1973, 326–34. Zu den verschiedenen Ebenen des Liebesmotivs im Stück D. Konstan, *AJPh* 107, 1986, 369–93. Die Rivalität zwischen Soldat und Jüngling ist natürlich ein beliebtes und variables Komödienmotiv, vgl. etwa den *Truculentus* oder auch *Curculio* und *Miles gloriosus*; vom Gewohnen gänzlich abweichend ist hingegen die Gestaltung in Menanders *Perikleromene*.



habe<sup>17</sup>, führt zu ihrem zweiten, eigentlichen Überredungsziel: mit einer abschließenden Bittrede (144–52) dringt sie in Phaedria, dem Soldaten eine zeitlang den Vortritt und ihr wiederum die Möglichkeit zu lassen, das Mädchen erneut zu ‚übernehmen‘, bei dessen – noch zu ermittelnden (vgl. 203ff.) – Anverwandten sie sich künftiges Patronat erhofft.

Unter dem Beifall Parmenos weist der Jüngling ihr Anliegen schroff zurück (153ff.); höhnisch nimmt er die genannten Beweggründe wieder auf und mißt sie am derzeitigen Ergebnis *ego excludor, ille – recipitur* (158f.), welches er wiederum auf seinen ursprünglichen Verdacht und aufkommende Konkurrenz-angst bei Thais (160f., vgl. 142f.) zurückführt<sup>18</sup>.

Deren ungläubige Rückfrage (162) löst seine zweite vorwurfsvolle Gegenrede aus (163–71): jetzt zählt er ihr gegenüber den vom Soldaten erwarteten Geschenken – hier in erster Linie das Mädchen – seine eigenen, auserlesenen Kostbarkeiten, zuletzt eine äthiopische Sklavin sowie einen Eunuchen (165/67), auf, die er, wiewohl zurückgewiesen, dennoch besorgt bzw. bezahlt habe (169–71)<sup>19</sup>.

Überaus geschickt greift Thais gerade diese letzte Vorhaltung auf: ausdrücklich ohne von ihrem dargelegten Plan als solchem abzurücken (172f.), will sie sich Phaedria doch lieber fügen als seine Freundschaft zu verlieren. Phaedrias Zorn schwindet, nahezu verkärt wiederholt er Thais' schmeichelnde Worte *potius quam te inimicum habeam* (176)<sup>20</sup>, und Parmeno bringt das ganze Gespräch auf einen Punkt (178): *labascit victus uno verbo quam cito!* (vgl. 67–70).

Das letzte ‚Hindernis‘, Phaedrias Zweifel an Thais' Glaubwürdigkeit (176f.), ist für die kluge Hetäre nun vollends leicht auszuräumen (179–82); zugleich bringt sie – wie beiläufig – die gewünschte Frist wieder zur Sprache. Und nach einem kurzen Geplänkel über deren Dauer (182–85)<sup>21</sup> gibt der Jüngling

17 Zur Unterscheidung der Beteiligten *hospes* (119) – *miles* (125) – *amicus* (135) Ludwig a.O. 1959, 3 Anm. 2/356f. Anm. 8 sowie Büchner 1974, 237f. zu den einzelnen Erzählsträngen bzw. ihren Einsätzen (insbes. vv. 119 u. 130).

18 Sein Sarkasmus gipfelt in der Anapher (161) ... *tal e m praeripiat tibi*.

19 Wie in seiner ersten Teilrede 153–61 kleidet er dies in höchster Erregung überwiegend in empörte rhetorische Fragen. Inhaltlich bilden diese beiden Redeblöcke eine geschlossene, emotionsgeladene Attacke, der auf argumentativem Wege kaum beizukommen ist.

20 Thais' überlegter ‚Gegenangriff‘ 172–74 wie Phaedrias Umfallen (175–77) an diesem Wendepunkt der gesamten Szene sind sich in Umfang wie Ton etwa gleich. Eine völlig andere Einschätzung der Hetäre gibt Büchner 1974, 239f., der bei ihr ehrliche Hilflosigkeit sieht und ihre erschütterte Wendung mit der des Pamphilus *Andr.* 896f. (zur Ausdrucksweise vgl. Men. *Dysk.* 303) vor seinem Vater vergleicht (allerdings erhofft der Junge sich durch den Auftritt Critos auch eine neue Lage, vgl. o. S. 108f.).

21 Dabei versucht die Hetäre in der Aposiopese 184 ihre Möglichkeiten noch etwas weiter auszureizen; als Phaedria aber energisch abwehrt, begnügt sie sich ohne weiteres mit dem Zugestandenen (185).

endgültig nach: *scilicet faciundumst quod vis* (186), und wie bekräftigend 188 *mos gerundumst Thaidi*<sup>22</sup>. Durchaus nicht mit dem Plan der Geliebten einverstanden, räumt er dennoch seinen Platz – nicht ohne sich abschließend mit pathetischer Gebärde (192–96) seiner ‚innerlichen‘ Präsenz bei Thais versichert zu haben. Diese bleibt in einem Selbstgespräch (197–206)<sup>23</sup>, welches am Ende (203ff.) noch einmal zur Exposition wird, zurück.

Wenngleich also weder Thais von ihrem Vorhaben noch Phaedria von seiner Unzufriedenheit Abstand nehmen, hat sich das Gespräch, welches der Jüngling auch im zweiten Teil (144ff.) nach der Bittrede der jungen Frau maßgeblich bestimmt<sup>24</sup>, durch deren klugen Einsatz des *inimicitia*-Gedankens (173f.) ganz zu ihren Gunsten geneigt; sie läßt den Jungen, nachdem sie seinen Zorn im Kernpunkt, sprich: gekränkter Eitelkeit gewendet hat, in gewisser Weise sich selbst überreden.

#### b) ZUM NUTZEN DES ÜBERREDETEN

##### α) Terenz, *Adelphoe* V 3

Diese Szene bildet den letzten Teil der ‚Streitsequenz‘ der *Adelphen* und ist in ihrem ersten Abschnitt (787–805) noch blanker Streit<sup>25</sup>: zunächst hatte Micio seinen Bruder, der ihm heftige Vorwürfe macht, daß er entgegen ihrer Vereinbarung, sich künftig nur um den jeweils eigenen Zögling zu kümmern, dennoch beiden einschlägige Ausschweifungen erlaube, mit der in diesem Zusammenhang reichlich fadenscheinigen Gnome (803f.) von der gemeinsamen Teilhabe unter Freunden<sup>26</sup> eher halbherzig abzuwehren versucht<sup>27</sup>. Demeas Stimmung hat sich von Erbostheit, wie sie ausdrücklich in 794 und sprachlich in den Anaphern 795 von beiden verdeutlicht wird, zu Sarkasmus gewandelt (805). Mit der Aufforderung, ihm zuzuhören (vgl. *Eun.* 99f.), setzt Micio

22 Vgl. Donat z. St. Bemerkenswert auch, daß Parmeno, der in der vorangegangenen und noch im ersten Teil dieser zweiten Szene eine Art Scharfmacher-Rolle eingenommen hatte, sich nach der resignierenden Erkenntnis 178 als eher kleinlauter Befehlsempfänger verabschiedet.

23 Vgl. dazu Goldberg, *Understanding Terence* 22.

24 Seine formal zwei-, inhaltlich einteilige, zornige Anklage (152–71) reicht schon nahe an eine ausgesprochene Streitrede heran.

25 Als solcher ist er unten im Anhang (S. 232ff.) behandelt; an dieser Stelle sollen nun in erster Linie die überredenden Partien zwischen den beiden Brüdern in V 3 betrachtet werden.

26 Donat zu 804 führt den Gedanken auf die Pythagoreer zurück; vgl. Plat. *Lys.* 207 c 10, Aristot. *EN* 1159 b 31: Otto, *Sprichwörter* 1890, p. 20 (s. v. *amicus* 1).

27 Treffend Donats Bemerkungen zu 803, insbes. über Micios billiges Ausweichen auf eine andere Ebene der Argumentation.

zu einer breitangelegten Beschwichtigung (807–35) an, äußerlich unterbrochen und gemäß den Stichworten *res* und *consuetudo* (820) von Demea inhaltlich ‚mitdirigiert‘<sup>28</sup>.

Im ersten Abschnitt (807–19) bestimmt er die Rollen der Väter: er selbst will es übernehmen, den gegenwärtigen aufwendigen Lebensstil der Söhne zu tragen, Demeas Sparsamkeit soll ihnen ihre künftige Ausstattung erhalten<sup>29</sup>. Etwas weiter ausholend leitet er im zweiten Teil (821–35) nach dem Motto: „wenn zwei das Gleiche tun, ist es längst nicht dasselbe“ (821–25)<sup>30</sup> seine Zuversicht in Bezug auf die Wesensart der beiden Söhne her, auf welche ihr jetziger Lebenswandel keinen tiefergehenden Einfluß haben könne (830)<sup>31</sup>. Sodann schlägt er allerdings wieder den Bogen zum Ausgangspunkt (830ff.) und empfiehlt ein entkrampfteres Denken in Sachen *res*.

Obwohl Demea der getragenen Ansprache seines Bruders nichts Gleichgewichtiges entgegenzusetzen hat, zeigt seine von einiger Ironie durchzogene Erwiderung 835–37, wie wenig er davon überzeugt worden ist<sup>32</sup>. Als Micio jedoch weiter abwiegelt bzw. zum aktuellen Ereignis, der bevorstehenden Hochzeitsfeier, übergeht, gibt Demea auf – *ita tempus fert: faciundumst* (839f.). Aber schon im folgenden Wortwechsel über die weitere Behandlung von Ctesipho und dessen Saitenspielerin kommt seine unveränderte Einstellung deutlich zutage, droht 853 gar erneut auszubrechen, als er merkt (852), daß Micio ihn schon wieder ‚vorführt‘<sup>33</sup>. Am Ende gibt er sich – ähnlich wie zum Schluß ihres ersten Streites (vgl. 127/37) – geschlagen: *iam iam desino*<sup>34</sup>.

28 Vgl. Donat zu 806 und 820.3; bezeichnend jetzt aber auch Micios Reaktion: *mane: scio; istuc ibam*; er gibt seine Rede natürlich nicht mehr aus der Hand.

29 Dies verbindet er sehr geschickt mit dem Gedanken der *gloria* (814), die dem Bruder eine doppelte Bestätigung seines Standpunktes vermittelt – nur ohne Rückwirkung auf Micio selbst. Dabei stellt seine Argumentation 815–17 gewissermaßen die versöhnliche Version der scharfen Distanzierung aus ihrem ersten Streit 116ff. dar (im Unterschied zu Demea zuvor 799f. gegenüber 60–63).

30 Zu Micios ‚signa‘ s. Webster, *Studies in Menander* 210.

31 Sein überaus positives Sohnbild 827–29 ist – von *inter se amare* (vgl. II 3 u. 4) einmal abgesehen – im Stück selbst eher schwach verankert; aber auch hinter seinen pädagogischen Leitlinien zu Beginn ist es nicht zu erkennen.

32 Zur ‚Tonlage‘ dieser Verse und ihren Kernbegriffen s. Martin 1976 zu 836/37 und 987.

33 In der von ihm ganz gewohnten Weise steigert er sich 845–49 in die Aufreihung dessen hinein, was er alles mit der *psaltria* anstellen werde, und Micio läßt ihn mit seiner *reductio ad absurdum* (850f., vgl. Martin z.St.) entsprechend ins Leere laufen. Zu *isto animo* (852) vgl. o. 837 *tuos iste animus aequos*.

34 Die Aposiopese und die Doppelung von *iam* in 853 verdeutlichen seinen Unwillen, mit dem er hier abbricht, auch sprachlich (vgl. Martin z. St.). Beide Vater-Sohn-Handlungen sind an dieser Stelle des Stückes zum Abschluß gekommen; zu Micio und Demea in ihrer letzten Auseinandersetzung vgl. auch Rieth, *Kunst Menanders* 1964



Andererseits ist dieses letzte Aufflackern nurmehr eine Art Nachgefecht; nachdem der Anfangsstreit 806 zur Überredung umgeschlagen ist, nimmt Micio das Gespräch völlig an sich, und als Demea 839f. nach einer skeptischen Antwort dennoch beigibt, ist er von den Reden seines Bruders regelrecht an die Wand gedrückt worden und hatte kaum noch eine aktive Rolle als Diskussionspartner gespielt.

### β) Terenz, *Andria* II 3

Wie in der oben (S. 150ff.) betrachteten Partie aus der ‚Nebenhandlung‘ des *Phormio* gilt es auch in dieser Szene aus der *Andria*, Widerstand gegen eine Intrige zu überwinden, doch hier nicht bei dem, der sie ausführen soll, sondern bei deren – vermeintlichem – Nutznießer.

Davus hat zuvor (vgl. 359ff.) in Erfahrung gebracht, daß Chremes keine Anstalten für ein Hochzeitsfest treffe, und rät nun Pamphilus, dem vorge-spielten Heiratsgebot seines Vaters Simo (254f.) nachzugeben. In einem ersten geschlossenen Argumentationsblock führt er dem Jungen genau die Überlegungen vor Augen, mit welchen der Alte seinerseits (vor Sosia) sein Vorhaben begründet hatte (vgl. 150ff.): verweigere der Sohn dem Vater die Hochzeit und damit den Gehorsam, setze er sich ins Unrecht (375–80).

Auf Pamphilus' trotziges Beharren hin verweist der Sklave insbesondere auf die schwache soziale Stellung Glyceriums im Falle einer Ausein-der-setzung mit Simo (380–82)<sup>35</sup> – nicht ohne Wirkung (*cedo igitur quid faciam, Dave?*); in erregtem Wortwechsel (383–86) lehnt der Jüngling es dennoch ab, in die Heirat einzuwilligen.

Mit seinem eigentlichen Intrigenplan (387–98) versucht er jetzt in aller Breite, Pamphilus' grundsätzliche Befürchtung (386 ... *ut ab illa excludar, hoc concludar*<sup>36</sup>) hinwegzureden: eingebettet in die ‚positive Fassung‘ seiner vorherigen Überlegungen (387–94) bringt er erneut die Weigerung des Chremes zur Sprache, Pamphilus seine Tochter zur Frau zu geben, was es durch entsprechende Benehmen zu erhalten gelte (391–93)<sup>37</sup>. Die Schlußfolgerung, welche er aus der *anticipatio* 395f. zieht, nämlich daß Simo seinen Sohn im

(s. o. S. 18 Anm. 17), 98f. und Büchner 1974, 412–14; zum Akteinschnitt nach dieser Szene Gaiser, Nachwort 142–44.

35 *Pater est (a necessario argumentum) – difficilest* (ἀποσιώπησις ... resistere) – *haec solast mulier* (s. Donat z. St.): diese knapp und prägnant formulierte Trias steckt wirkungsvoll den Rahmen der Bedrohung für die jungen Leute ab.

36 Donat zu 386,3 *ἐν ὑποκρίσει, nam aliud infert atque intellegit Davum dicere*.

37 Wie fatal er die Festigkeit dieser Weigerung überschätzt, zeigt die oben (S. 148ff.) betrachtete Überredung des Chremes durch Simo (übertrieben dargestellt auch von diesem in 592, treffend aber zur Rolle des Davus 595).

Falle eines mutwilligen Beharrens mit gleichwem verheirateten, im anderen aber fürs erste beruhigt sein werde (397f.) – *interea aliquid acciderit boni*<sup>38</sup> –, wirkt eher künstlich.

Pamphilus ist keineswegs überzeugt (*itan credis? ... vide quo me inducas*), läßt sich aber von Davus' Versicherungen letztlich zur Einwilligung drängen: *dicam* (400)<sup>39</sup>. Auch seine abschließende Sorge, daß der Vater etwas von der bevorstehenden Geburt erfahren könne (400–03)<sup>40</sup>, wird von dem Sklaven selbstsicher abgewiegelt.

Wir können eine zweiteilige Struktur dieser Szene festhalten<sup>41</sup>: auf Pamphilus' unschlüssige Frage zu Beginn (375) antwortet Davus mit einem ersten geschlossenen, durchaus scharfsinnigen ‚Überredungsanlauf‘, welcher bei dem Jungen schließlich (383) auch Eindruck hinterläßt; allerdings wehrt dieser sich – im Rahmen einer lebhaften Passage mit sehr kurzen Sprechereinheiten (382–86) – weiter gegen den Kern der Intrige. Eine zweite, ausführlichere Rede arbeitet nun im Zuge des Intrigenablaufs lediglich die Gesichtspunkte der ersten Argumentation aus, verknüpft sie allerdings mit einem zusätzlichen, wenig überzeugenden Gedankengang (395–98)<sup>42</sup>; nach wie vor mit erheblichen Bedenken, gekleidet wiederum in kurze Sprechereinheiten, gibt der Jüngling nach. Zuletzt noch auftretende Ängste werden knapp beschwichtigt (403).

#### c) ZU FREMDEM NUTZEN

##### α) Terenz, *Heautontimorumenos* V 5

Die Schlußszene des *Heautontimorumenos* beendet die Serie von Auseinandersetzungen über die Behandlung des Sohnes Clitipho, nachdem sein

38 Mit diesem Argument des Zeitgewinns ‚operiert‘ auch Geta in *Phor.* 696ff., hat dafür aber reale Anhaltspunkte (s. vv. 535f.). Der Gedankengang ausführlich bei Spengel 1888 zu 396.

39 Nämlich das, was dieser oben in wörtlicher Rede (Donat: *mimesis*) den Alten wie seinen Sohn hatte sagen lassen (388) *ducas (volo) / ducam* (ein ähnliches möglicherweise gesuchtes Wortspiel über die Aposiopese in 394).

40 Diese Verse rechnet Büchner 1974, 64f. der *Perinthia* zu. Gerade gegenüber dem anderen Alten, Chremes, ermöglicht das Geburtsmotiv die zweite, rettende Intrige (vgl. u. S. 161f.).

41 Auch in *Phor.* III 3 läßt sich diese beobachten: mit 547 ist der erste, argumentierende Überredungsversuch endgültig abgewiesen; den Erfolg bringt – eher unversehens – der anschließende emotionalere Teil (vgl. auch o. S. 151).

42 Es ist die Fehleinschätzung beider Alten, wobei man ihm hinsichtlich Chremes' (391f.) noch gar nicht einmal einen Vorwurf machen kann, vor allem jedoch die Leichtfertigkeit im Blick auf Simo (397 ... *neglegentem feceris*), welche seine erste Intrige bald zum Bumerang werden lassen.

Dyk. 284 f

Vater Chremes die wahre ‚Zugehörigkeit‘ der Hetäre Bacchis entdeckt hat<sup>43</sup>. Mutter, Sohn und – ähnlich wie am Ende von *Andr.* V 3 (893ff.)<sup>44</sup> – Menedemus als Vermittler versuchen den Zorn des Alten zu besänftigen, welcher über jedes vertretbare Maß hinausgehe (1045f., vgl. dazu Chremes 440f.).

Wie um seinen Beschluß, den Sohn zu enterben (961–68), noch einmal zu bekräftigen, fragt Chremes nach der entsprechenden Bestätigung der Mitgift für seine Tochter (1047f.)<sup>45</sup>. Eine Abfolge von Bitten setzt ein, zunächst Sostrata, sodann Clitipho, als letzter Menedemus (1048–50), und erst diesem antwortet der Alte mit dem Verweis auf Clitiphos verschwenderische Hetäre. Menedemus’ direkter Erwiderung (1051) folgen erneut Bitten, jetzt mit dem Sohn beginnend, dann der Mutter<sup>46</sup>; die Aufforderung seines alten Nachbarn läßt Chremes schließlich nachgeben (1053), und wiederum kommt von Menedemus die erste Reaktion: *facis ut te decet* (1054)<sup>47</sup>.

Chremes schiebt allerdings noch eine Bedingung hinterher; und nun ist es Clitipho, der sich nach anfangs erklärter Bereitschaft, alles zu tun (1055ff.), nichtsdestoweniger gegen den Heiratswunsch des Vaters sträubt. Es bleibt ihm freilich keine Wahl<sup>48</sup>, und seine nun energischere Mutter übernimmt es, für ihn einzuwilligen – Menedemus liefert das ‚Argument‘, in welches der Junge sich dreinfinden kann: *faciam pater* (1058f.).

In mehr oder minder ernsthaftem Geplänkel über die künftige Schwiegertochter endet die Szene wie das gesamte Stück. Doch schon mit dem Beginn dieser Schlußpartie hatten Auflösungserscheinungen eingesetzt: die Emotionen hatten im Vater-Sohn-Streit zuvor (V 4) kulminiert, eine ‚friedliche‘ Beilegung der Vorfälle um Bacchis war kaum mehr zu erwarten. Entsprechend bringt V 5 sachlich nichts Neues mehr, selbst der jetzt unterdrückte Vorwurf an Chremes, seinen – berechtigten – Zorn zu übersteigern, war ihm zuvor schon (vgl. 918–34) in aller Deutlichkeit gemacht worden; so bleibt am Ende nur ein erregter Abtausch von Bitten und Drängen, von Weigerung

43 Vgl. o. S. 91ff. u. 105ff., insbesondere zur Handlungsfolge im letzten Akt 94f. m. Anm. 64.

44 Zum Verhältnis der Väter Chremes – Simo bzw. Menedemus – Chremes in *Andria* u. *Heautontimorumenos* vgl. o. S. 107 Anm. 102.

45 Daß dies eine bloße Finte gegenüber dem Sohn ist (s. vv. 941–47), wissen neben dem Zuschauer nur die beiden Alten selbst.

46 Die Familienmitglieder reihen sich gewissermaßen chiasmisch um Menedemus (1049f.), den eigentlichen Gesprächspartner des Vaters, von dem auch, über reines Bitten hinaus, am ehesten noch etwas ‚ausgesagt‘ wird.

47 Wenngleich an dem ‚Gespräch‘ vier Personen beteiligt sind, so spielt es sich in diesem ersten Teil der Szene also vor allem zwischen den beiden Alten ab; s. vorang. Anm.

48 Vgl. Ashmore zu 1058; zutreffend auch sein Hinweis (p. 119) auf die genau umgekehrte Rolle der beiden Väter gegenüber ihren Söhnen zu Beginn und am Ende des Stückes: hier ist der ‚geheilte‘ Menedemus der vernünftige Vermittler zugunsten des Sohnes seines Gesprächspartners.



und schließlichem Nachgeben in knappen sprachlichen Einheiten, ohne daß sich noch einmal auch inhaltlich ein zusammenhängendes Gespräch ergäbe<sup>49</sup>.

### β) Terenz, *Phormio* 620–78

Zur Abrundung soll ein kurzer Blick auf eine reizvolle Variante der zuvor betrachteten ‚Bühnenüberredungen‘ dienen: Geta fingiert vor den Alten Demipho und Chremes sein Überredungsgespräch mit Phormio (IV 3)<sup>50</sup>, welches er im wesentlichen in wörtlicher Rede und Gegenrede darstellt.

Das ‚Spiel im Spiel‘ beginnt mit Getas eigenem Vorstoß (620–25); dieser gliedert sich in einen versöhnlichen Anfangs- (620–25) sowie einen Mittelteil mit drohenden Tönen (626–31), welche zusammen die Grundlage für den vorgeschlagenen ‚Kuhhandel‘ (633–39) abgeben: Phormio solle anstelle Antippos die mittellose Waise heiraten. Nach der geschickten Finte einer zunächst unverschämten (und zurückgewiesenen) Mitgiftforderung des Parasiten (642–47)<sup>51</sup> präsentiert Geta Phormios Antwort (*postrema oratio* 650–58): er werde seiner ursprünglichen Neigung (650–53) folgen und Phanium ‚übernehmen‘ (658), wenn die Alten ihn von einer schon vereinbarten (657) Mitgift unabhängig machten (654–58); seine konkreten Verpflichtungen folgen sogleich (661ff.), und in nun lebhaftem Wechsel werden die Verhandlungen ‚aktualisiert‘: nach anfänglicher (662) Bereitschaft verweigert sich als erster Demipho, doch nimmt sein Bruder als (vermeintlicher) Nutznießer des unsauberen Geschäftes (673) willig die verbleibenden Hypotheken auf sich

49 In einer ganz ähnlichen Weise findet sich solche Überredung im Zuge einer sich auflösenden Schlußhandlung etwa *Ad. V* 8: hier wird Micio vom Bruder (im Verein mit seinem Sohn) überrumpelt (925–33) und in turbulentem Hin und Her formal kürzester Redeeinheiten schließlich zur Heirat der alten Sostrata gedrängt (945); inhaltlich werden die Aussagen immer dünner, einmal abgesehen von seiner ausdrücklichen Weigerung 938f. (dazu die umstrittene Donatnotiz). ‚Argumentation‘ wird vorgebracht für Hegio (947–55) und Syrus (962–69), doch so künstlich-ironisch im einen (bes. 952ff.) wie sarkastisch im anderen Falle (964ff.); und für Micios Zustimmung ist ohnedies nur der Wille des Aeschinus maßgeblich (956, 969). Als er sich den tollsten Übertreibungen am Ende dann doch widersetzt (980ff.), mündet diese Groteske in die ernsthafte Schlußansprache Demas (986ff.).

50 Damit führt er die versprochene Intrige aus III 3 (s. o. S. 151) durch, um Phaedria das Geld für den *leno* zu beschaffen; zugleich nutzt er die Tatsache, daß der erste Streit Demiphos mit dem Parasiten II 3 für die Alten ohne Ergebnis geblieben war. An dieser Stelle trifft also die Phaedria-Handlung auf den (juristisch abgeschlossenen) Antipho/Phanium-Komplex; dazu o. S. 68f.

51 Aus der Donatnotiz zu 647 folgert Lefèvre, *Phormio* 1978, 25–27 – über Büchner 1974, 338f. deutlich hinausgehend –, daß in Apollodors Original die Auseinandersetzung tatsächlich zwischen den Alten und Phormio selbst stattgefunden habe.

(664ff.)<sup>52</sup>; Demiphos Anteil solle in einem – nunmehr ‚freigewordenen‘ – Schwiegersohn für Chremes’ uneheliche Tochter erfüllt sein (670f.).

Souverän diktieren Phormio-Geta die Modalitäten (674ff.): der eine ‚hat die Wahl‘, der andere das Geld für Phaedrias Harfenmädchen, welches Chremes eifertig dem Ertrag aus dem lemnischen Familiengut seiner Frau entnehmen wird (679–81) – aus Getas Erzählung ist unvermerkt etwas wie eine direkte Gesprächssituation entstanden<sup>53</sup>.

### Zwischenresümee

Als vorläufiges Ergebnis läßt sich ein eher breites Spektrum an Überredungsmustern festhalten; es ist aber bereits zu erkennen gewesen, daß die Gestaltung einer Überredung ganz maßgeblich von der Sache bestimmt wird, um welche es jeweils geht<sup>54</sup>, und von der Funktion dieses Anliegens für den weiteren Verlauf des Stückes<sup>55</sup>. Zugleich waren die Überredungsgespräche weitgehend innerhalb des von dem behandelten Gegenstand gegebenen Rahmens verblieben, Ausweitung ins Grundsätzliche, Themenwechsel o.ä. waren kaum feststellbar. Dies ist bei Szenen, die vielfach an Schlüsselstellen des konkreten Handlungsablaufs stehen, auch nicht überraschend; sie sind sehr viel stärker in die Bühnenhandlung integriert, als dies bei manchen Streitszenen etwa der Fall ist.

Im zweiten Teil dieser eher kursorischen Betrachtung einer entsprechenden Auswahl von Überredungsszenen soll nun anhand einer Gesprächsgruppe, die in gleicher Weise wie die vorherige aufgegliedert ist, unser Augenmerk

52 Er verläßt damit geradezu die Partei derer, die es zu überreden gilt; zu einfach allerdings Coury, *Komm.* 1982, p. 150.

53 Treffend weist Lefèvre 1978, 25 darauf hin, daß im Unterschied zu den von Arnott, G&R sér. 2, 17, 1970, 43 zitierten Parallelen Men. *Sik.* 188ff. und *Sam.* 219ff. das vorliegende Gespräch mit Phormio durchaus auch auf die Bühne hätte gebracht werden können (vgl. o. Anm. 51; es hätte dann natürlich eher Züge eines Streites – Büchner 1974, 338 und Lefèvre a.O. 24 sprechen von Agon – angenommen). Zu *Hec.* 361ff. – mit einer gleichfalls geschlossenen Überredungsrede in der Erzählung (382–401) – vgl. Lefèvre 27 m. Anm. 87; als weitere Parallele wäre etwa *Andr.* 286–96 zu nennen.

54 Man denke beispielsweise an das eifersüchtige Pathos Phaedrias zu Beginn des *Eunuchen*, den feierlich-beschwörenden Heiratsantrag Simos in der *Andria*, oder das Herumdickschen Antippos, der seinem Sklaven im *Phormio* (III 3) den Betrug am Vater nicht offen vorschlagen will.

55 Wir brauchen hier nur die Überredung im Rahmen einer exponierenden Anfangspartie, die Überredung zu einer Intrige – meist also mitten ‚im Gang der Dinge‘ –, oder die Überredung als abschließende Bereinigung noch offengebliebener Konflikte, nachdem die Haupthandlung im Grundsatz bereits zu ihrem Ende gelangt ist, nebeneinander zu nennen.

insbesondere auf die Frage gerichtet werden, ob und in welcher Weise sich das Moment der Erfolglosigkeit des Überredungsversuches auf die Gesprächsführung bzw. -gestaltung auswirkt.

### 3. ERFOLGLOSER ÜBERREDUNGSVERSUCH

#### a) AUF DEN EIGENEN NUTZEN AUSGERICHTET

##### α) Terenz, *Andria* V 1

Das zweite Überredungsgespräch zwischen den beiden Alten in der *Andria* wird bedingt durch die zweite, diesmal erfolgreiche Intrige des ‚schlau‘en Sklaven Davus<sup>56</sup>: in IV 4 läßt er Chremes Zeuge seines (gestellten) Streites mit Mysis über Pamphilus' neugeborenen Sohn und Glyceriums bürgerlichen Stand (780) werden<sup>57</sup>, und in der Diskussion darüber treten die Väter auf die Bühne. Entschieden weist Chremes (820–22) das zuletzt für ihn hauptsächlich bestimmende Argument der Freundschaft zurück (*sati' iam sati' .../sati' ... iam finem face*, vgl. *Heaut.* 439), für welches Simo (823f.) nichtsdestoweniger jetzt gar den Gegensatz von Wort und Tat bemüht.

Den Kern der Szene bildet die geschlossene<sup>58</sup> Klarstellung, mit welcher Chremes (825–33) die Grenzen des Freundesdienstes mit den Auswirkungen, die Pamphilus' Wesensart und aktuelles Tun auf seine Tochter haben werden, in ‚Einklang‘ bringt<sup>59</sup>. Für Simo sind diese entschiedenen Worte nicht mehr anfechtbar. Auf der formalen Seite hatte im Vorherrschen von Parataxe und asyndetischer Reihung kürzerer syntaktischer Einheiten die Entrüstung des Freundes nicht zuletzt über Simos unbilliges Beharren auch in der sprachlichen Gestalt deutlichen Niederschlag gefunden.

56 Dessen erste Intrige, für die er Pamphilus überredet hatte (II 3), in die Heiratspläne seines Vaters einzuwilligen (s.o. S. 156f.), hatte die erste Überredung Chremes' durch Simo (III 3) erst möglich gemacht und war durch deren erfolgreichen Ausgang (s.o. S. 149f.) auf ihren Anstifter zurückgefallen, als Chremes der Hochzeit seiner Tochter mit Simos Sohn doch noch zustimmte.

57 Er selbst hatte sich bei seinem Herrn dadurch abgesichert (499ff.), daß er auf das Intrigengeschwind des Hetärenhauses verweist und sich für seinen Teil damit scheinbar auf die Seite der Opfer dieser Ränke stellt (vgl. auch 854ff.); dies glaubt er umso unbesorgter tun zu können, weil er seine Pläne jeweils ganz auf Chremes ausrichtet. Zu Simo vgl. auch S. M. Goldberg, C&M 33, 1981/82, 135–43.

58 Die kurze Zwischenfrage Simos 828 dient einzig dazu, vom Grundsätzlichen zum konkreten Fall überzuführen.

59 *Incepi, dum res tetulit, nunc non fert*: 832 zugleich auch als direkte Erwiderung auf 824 *beneficium verbis initum ... re comprobos* (dazu auch Ashmore und Shipp z. St. sowie zum Wortspiel in 832).



Dieser unternimmt es nun – beschwörend wie zuvor (823, 538ff.) und hier in einem kleineren Redeblock (834–37) –, Pamphilus getreu der Worte des Davus (512–16) als von zielgerichteter Verleumdung verfolgt darzustellen<sup>60</sup>. Das abschließende Wechselgespräch steht hingegen ganz unter der Wirkung von Davus' Intrige (besonders deutlich in 839), und ein sichtlich resignierter Simo unterläßt es am Ende sogar, das umstrittene Argument der Geburt eines Kindes weiter anzugreifen (840f.)<sup>61</sup>.

Vergleichbar wie in III 3 kann man auch in V 1 einen ersten Abschnitt über die Verpflichtung aus Freundschaft (endend mit dem allgemeineren Teil von Chremes' Rede 827) von einem zweiten über Wesen und Handeln des Pamphilus unterscheiden. Neue Beweggründe werden in dieser Szene nicht ins Spiel gebracht, dafür die bereits erörterten der veränderten, in v. 833 noch einmal pointiert beschriebenen Situation gegenübergestellt und mit entsprechend neuem Gewicht versehen, eine Verschiebung, die letztlich auch eine Einigung verhindert.

### β) Terenz, *Phormio* III 2

Einen völlig anderen Gesprächsverlauf nimmt die Szene zwischen dem Kuppler Dorio und dem jungen Phaedria um die Hetäre Pamphila, mit welcher dieser Nebenstrang des *Phormio* auf der Bühne direkt Gestalt anzunehmen beginnt<sup>62</sup>. Sie ist an sich dreigeteilt:

Ein erster Abschnitt (485–501) zeigt in lebhaftem Wechsel kürzester Sprecheneinheiten, wie Phaedria den Kuppler zunehmend eindringlicher bestürmt, ihm drei Tage Zeit für die Beschaffung des Miet- bzw. Kaufpreises zu lassen, von diesem aber immer wieder brüsk und nicht ohne Witz zurückgewiesen wird: geradezu souverän dreht Dorio dem Jungen schließlich seinen

60 Die Frage nach Simos Aufrichtigkeit (vgl. o. S. 150 Anm. 7) wird von Büchner 1974, 101f. für diese Szene (gegenüber 524ff.) ohne Einschränkung positiv beantwortet; in jedem Falle aber geht der Alte über berechnete Einwände stets mit einer gehörigen Portion Wunschdenken hinweg und wird von Büchner gerade unter dem Gesichtspunkt, welchen auch Chremes nennt (825–27), um einiges zu günstig beurteilt. Vgl. zur Argumentationsweise auch Donat zu 835.

61 Donat spricht (zu 820.2) von einer ausgesprochenen *controversia* in dieser Szene, doch fehlt ihr dazu die (auch persönliche) Schärfe. Sie endet im übrigen ähnlich wie die erste zwischen den beiden mit dem Auftritt des Davus; dieser kündigt im folgenden (854–59) die entscheidende Aussage Critos an, und nach Simos Wutausbrüchen (vgl. auch o. S. 107ff.) macht die Anagnorisis Glyceriums die Verhandlungen der beiden Alten letztlich gegenstandslos.

62 Er war bisher nur von Geta (80–87) und Phaedria selbst (162–72) angesprochen worden, zu seiner Stellung im Stück s. o. S. 68.

Vorwurf der Hartherzigkeit mit vergleichbaren Worten um (497f./499f.)<sup>63</sup>, und dieser gesteht sich selbst ein (501) ... *veris vincor!*

Der Mittelteil des Gespräches (502–13) läuft eigentlich an dem Kuppler vorbei: auf die Erwähnung Antiphos hin<sup>64</sup> treten dieser und Geta, bis dahin kommentierende Lauscher, hervor, und die Unterredung zwischen den Jungen über ihre unterschiedliche Situation (504–07)<sup>65</sup> sowie das unmenschliche Verhalten Dorios (509–13) beläßt diesem lediglich den kurzen Wortwechsel 508 und die sarkastische Bemerkung 511.

Auch die im dritten Abschnitt (514–33) wieder direkt an ihn (514) gerichteten gemeinsamen Versuche um Aufschub (517f. gar von Pamphila aus gesehen) bescheidet der Kuppler zunächst (520–22) mit dem überzeugten Verweis auf seine bisherige Geduld, Phaedrias Unfähigkeit und den neuen, zahlungswilligen Kunden: *da locum melioribus*. Doch auch Antiphos gesprächsbefördernde Reklamation<sup>66</sup> des ursprünglich ausgehandelten Zahlungstermins (523ff.) trifft trotz aller empörter Beschimpfungen auf das Bekenntnis zu einem (auf seine Weise) ‚aufrichtigen‘ Kupplertum<sup>67</sup>; und sein letztes, nunmehr etwas unerwartetes Angebot (531–33), dem zuerst zahlenden Kunden das Mädchen zu geben, wird von ihm durchaus als eine Art Zugeständnis (etwa im Sinne von 520) gemacht, wenngleich es die Jünglinge in unveränderter Ratlosigkeit zurückläßt<sup>68</sup>.

Die Souveränität Dorios zeigt sich in dieser Schlußanrede (528–33) ungebrochen, hat sich gerade in den Partien, in welchen er sich und seine Motive

63 Martin <sup>2</sup>1964 verweist auf Phormios Umgang mit Demipho 436–39; s. auch zum Wortspiel 500 *ducas ... ductes*.

64 Büchner 1974, 332 vergleicht die dramatische Funktion dieser Sinnesregung Phaedrias mit der ebenfalls gefühlsmotivierten Rückkehr Antiphos im vorhergehenden (465ff.). Diskussion der verschiedenen Auffassungen zu den auf den ersten Blick widersprüchlichen Versen 502–04 und überzeugende Deutung (insbes. gegen Ashmore) bei Martin zu 502f. (nach Donat).

65 Vgl. schon 162–76; zum Wollsvergleich 506f. s. Apollod. fr. 18 K III u. Otto, *Sprichwörter* p. 199 s.v. *lupus* (9).

66 Zurecht weisen Büchner 1974, 333 und Lefèvre, *Phormio* 1978, 67 darauf hin, daß bis 522 die Handlung stillsteht. Im Bruch der Verse 502–04 sowie im Fortschreiten mit v. 523 (Geta) sehen sie die Nahtstellen, innerhalb deren Terenz (wie in III 1) Rückgriffe auf I 3 einlegt, um durch eine betontere Gefühlsschilderung die Situation zu verdeutlichen; dem dient zugleich die Figur des Antipho (vgl. auch o. S. 152 Anm. 14).

67 Auf andere Art wie in 499f. kehrt er hier (530) aber gleichfalls ein auf ihn gerichtetes Argument gegen den Jungen um.

68 Für diese bleibt nur noch die Möglichkeit einer Intrige, zu welcher in der folgenden Szene Geta aber erst noch überredet werden muß (dazu o. S. 151f.); mit deren Durchführung in IV 3 wird dieser Handlungsstrang abgeschlossen, ganz zum Schluß sogar nachträglich ‚sanktioniert‘ (vgl. 1038ff.).

darstellt, mit der Aufdringlichkeit Phaedrias und Antiphos eher noch gesteigert<sup>69</sup>.

## b) AUF DEN NUTZEN DES ZU ÜBERREDENDEN AUSGERICHTET

### α) Terenz, *Heautontimorumenos* I 1

Vergleichbar dem Eingang des *Eunuchus* (I 2, s. o. S. 152ff.) ist auch zu Beginn des *Heautontimorumenos* eine Überredung in breit ausgeführte Exposition eingegliedert.

Der alte Chremes tritt im Gespräch mit Menedemus auf die Bühne und richtet sogleich eine lange Rede an diesen (53–74), welche den neuen Nachbarn in seiner im Blick auf Alter wie Vermögen nicht mehr angemessenen (59f.) Lebensführung vorstellt und ihm verwundert und mit kaum verhohlenem Befremden davon abrät (bes. 58–60, 73f.).

Menedemus reagiert abwehrend mit einer Anspielung auf Chremes' *περιεργία* (75f.)<sup>70</sup>, worauf dieser den bekannten Ausspruch (77) *homo sum: humani nil a me alienum puto*<sup>71</sup> parat hat. Auch im weiteren Wechselgespräch stößt Chremes mit seinen vorwitzigen Versuchen auf knappe, fast brüske (80) Erwidern, bis er in 83 – schwerlich mit Absicht – Menedemus' wunden Punkt trifft und damit das Gespräch erst richtig in Gang bringt: *quid de te tantum meruisti?* Hier greift Chremes nach, und Menedemus geht auf die wohlgemeinte Aufforderung, sich ihm anzuvertrauen (84–86), jetzt gerne ein (87f. *dicetur*); nach einem kurzen Zwischenspiel um die Hacke, welches gleichwohl die innere Verfassung des Menedemus nachhaltig untermalt<sup>72</sup>, legt dieser die ganze Vorgeschichte seiner Selbstkasteiung offen.

69 Diese Entschiedenheit schlägt sich auch hier in der relativen Häufung von parataktischer bzw. asyndetischer Sprechweise nieder.

70 Hierzu vgl. W. Görler, A&A 18, 1973, 46 Anm. 17 und Goldberg, *Understanding Terence* 137.

71 Zu den (seit der Antike, vgl. Ashmore z. St.) unterschiedlichen Deutungen dieses Verses s. Lefèvre, *Der Heautontimorumenos des Terenz*, in: *Die römische Komödie* 1973, 443f. und H. D. Jocelyn, *Antichthon* 7, 1973, 14–46. Zur Szene vgl. A. Primmer, WSt 79, 1966, 293–98. Zur Diskrepanz mit der späteren Zeichnung des Chremes als *homo curiosus* Lefèvre a.O. 445ff.; von Beginn an kritisch gegenüber Chremes Büchner 1974, 172, anders W. Steidle, RhM 117, 1974, 248f. u. 256–61. Vgl. auch o. S. 91 m. Anm. 47.

72 Besonders deutlich wird diese Funktion im ‚erstaunten‘ Ausruf 92 *hui tam gravis hos ...?* Und die Antwort des Menedemus *sic meritumst meum* läßt im Rückgriff auf den auslösenden Vers 83 die Erwartung auf dieses *meritum* steigen; vgl. auch Büchner 1974, 173.



Die Erzählung (93–150), wie er seinen Sohn wegen dessen heimlicher Liaison mit einer mittellosen Waise gemäßregelt (102–12 in wörtlicher Rede) und damit zum Söldnerdienst ins Ausland (117) getrieben habe, wird durch eine erste, ausgleichende Stellungnahme (119f.) unterbrochen. Der zweite Teil schildert (121ff.) seine Überlegungen – auch hier im Kern (128–39) direkte Rede –, welche zum Entschluß einer selbstauferlegten *vita dura* analog zur erzwungenen des Sohnes führten, und findet eine verständnisvolle und zugleich belehrende Bewertung durch Chremes, in geschlossener Rede vorgetragen (151–57) und von Menedemus rundweg akzeptiert (158).

Als der Menschenfreund nach optimistischem Zuspruch (159f.) aber wiederum versucht, seinen Nachbarn zur Teilnahme am Dionysienfest zu überreden, nimmt ihr Gespräch den gleichen Lauf wie zuvor: auf das Schicksal seines Sohnes verweisend (165f.), den Chremes gerade zuvor zu seinem eigenen ‚Gewährsmann‘ hatte machen wollen, sträubt sich Menedemus, wenn auch nicht mehr so schroff, gegen dieses konkrete Ansinnen ebenso wie eingangs gegen den generellen Aufruf zu einer *vita clemens*; und Chremes unterläßt es jetzt auch, weiter in ihn zu dringen.

Wie *Eun.* I 2 vermittelt also auch diese Szene wesentliche Elemente der Handlungsgrundlage wie der Charaktere der Hauptbeteiligten. Herzstück ist daher jeweils eine lange, im Ganzen zusammenhängende Erzählung; in beiden Fällen wird diese umschlossen von Überredungspartien in der – durchaus verschieden gestalteten – Form der Wechselrede, von denen die erste jeweils allgemeineren, die zweite, schon stärker auf die folgende Handlung ausgerichtet, aktuellen Inhaltes ist. Dabei wird gleichfalls deutlich, daß die unterschiedliche Gesprächsführung weniger von der Frage nach Erfolg oder Mißerfolg der Überredung abhängt als vom charakterlichen Zuschnitt der Sprecher<sup>73</sup>. Das ethopoietische Moment ist bei Terenz allenthalben wirksam.

### β) Terenz, *Hecyra* III 5

Zwei Überredungsversuche sind in der *Hecyra* – beide mit gleichem Ausgang – an den jungen Pamphilus gerichtet, seine Frau, die sich ins Haus ihrer Mutter zurückgezogen hat, wieder zu sich zu nehmen. In IV 4 läßt die unverständliche Erfolglosigkeit der Überredung die Szene in einen heftigen Streit des Vaters mit seinem Sohn umschlagen (671ff.; s. o. S. 99/100). In III 5 gibt die Handlungsentwicklung dem Vater noch keine derartige Grundlage für

<sup>73</sup> Dies war in der geschickten Steuerung von Phaedrias Emotionalität durch Thais (s. o. S. 153f.) ebenso zutage getreten wie in der eilfertigen und aufdringlichen Anteilnahme des Chremes; und dessen erste Rede (53ff.) stellt sachlich zwar den Nachbarn, dahinter aber ihn selbst vor.

seinen Zorn: bisher ist ihm nur bekannt, daß die Schwiegertochter das Haus aus Unverträglichkeit mit seiner Frau verlassen habe (vgl. 178ff.); der Sohn hingegen hatte seinerseits die heimliche Schwangerschaft Philumenas bereits entdeckt (III 3), trifft also auf einem relativ höheren Wissensstand mit den Vätern zusammen.

Nach üblichen Worten der Begrüßung, einem Vorgespräch insbesondere über den Erfolg seiner Reise (458–65, vgl. 171ff.) kommt Laches ziemlich direkt (466) auf das eigentliche Problem zu sprechen: *heri Philumenam ad se accersi hic* (= Phidippus) *iuscit*. Die etwas gestellte Situation<sup>74</sup> braucht nicht lange aufrecht erhalten zu werden; mit einer grundsätzlichen Stellungnahme (470ff.) läßt der Junge die Väter gar nicht erst richtig ins Gespräch kommen<sup>75</sup>: selbstbewußt beruft er sich zunächst auf seine Frau, die ihm zudem jetzt gar nicht einmal wohl gesonnen sei (475), daß er sich ihr und ihrer Familie gegenüber keine Verfehlung habe zuschulden kommen lassen (470–75); vielmehr stelle ihn gerade Philumenas Verhalten vor die Wahl zwischen Mutter und Ehefrau, und hier gehe Kindespflicht vor Gattenliebe (477–81)<sup>76</sup>.

Der Vater ist ob solcher *pietas* sichtlich gerührt (482–84); aus dessen Mahnung zu maßvoller Behandlung hingegen greift der Sohn in seiner zweiten Rede (485–92) in emphatischer Frage den Kernbegriff *ira* auf, um nun sehr viel teilnahmsvoller und aufrichtiger gegenüber seiner Frau<sup>77</sup> dafür jeden Grund zu verneinen (485–89), ihr vielmehr einen Mann zu wünschen, von

74 Zutreffend Donat zu 466, insbes. zur Formulierung, welche die Vorgänge ausdrücklich vom Vater der Frau ausgehen läßt. Daß der mit dieser – natürlich nicht ganz wahrheitsgetreuen (vgl. 243–45) – Version einverstanden ist, geht aus 466f. hervor: noch scheint, im Sinne von Philumenas Versprechen 267–69, bloße ‚Schadensbegrenzung‘ möglich.

75 Pamphilus weiß seit seinem Gespräch mit Myrrhina, daß die Väter keine Kenntnis über die wahren Vorgänge haben; nicht ganz richtig daher Carney, *Komm.* 1963 zu 468, vgl. 396–99. Zum arg verklärt dargestellten Eheglück des Pamphilus s. Ashmore und Carney zu 470.

76 Pamphilus' scheinheilig-gravitätische Selbstrechtfertigung ist in Formulierung wie Argumentationsweise deutlich auf ‚Wirkung‘ aus, gipfelnd jeweils in 476 u. 481 (ähnlich gestelzt dann auch 655–60, dazu o. S. 98f.). Büchner 1974, 143 spricht von der „Freude an der Darlegung eines Falles, einer *causa*, wie im *Phormio*, die diese Rede geschaffen hat“ (Donat denkt zu 480.1 an das *genus deliberativum*). Vom Ende des Stückes her betrachtet, stellen diese Auslassungen (insbesondere 476) natürlich eine besonders starke dramatische Ironie dar.

77 Oben hatte er diese in ihrem Verhalten gegenüber der Schwiegermutter angeführt, jetzt betrachtet er sie gegenüber ihm selbst; Büchner 1974, 144 weist zurecht auf den Übergang von „berechnender Rede zur echten Gefühlsäußerung“ hin (vgl. auch 485 ... *nunc in illam iniquo' sim* gegenüber 475 ... *nunc in me iniquast*). Die Ironie, von welcher Donat zu 485.2 spricht, ist hier sicher nicht zu sehen.

dem sie nicht (jetzt in passivem Sinne!) wie von ihm durch eine *necessitas* getrennt werde (490–92)<sup>78</sup>.

Der kurze Wortwechsel, zu welchem die Väter nur noch Gelegenheit erhalten, bewegt nichts mehr<sup>79</sup>; mit der klaren Entscheidung für das Wohl der Mutter (495)<sup>80</sup> zieht er sich vor weiterem Drängen der beiden Alten durch ‚Flucht‘ ins Haus zurück. Diese bleiben (wie in IV 4) ziemlich verdutzt auf der Bühne und geraten sich in der Bewertung dieses absonderlichen Verhaltens sogar noch in die Haare (497ff.); verärgert (506f.) läßt schließlich auch Phidippus seinen Freund stehen.

Hervorzuheben ist als wesentliches Charakteristikum dieser Form der Überredung, daß das Zusammentreffen weitgehend vom zu Überredenden dominiert wird. Phidippus und Laches kommen zwar dazu, ihr Ansinnen und einige kürzere Überredungsversuche vorzubringen (482–84/493f.), bevor sich Pamphilus ihnen entzieht; doch macht bis dahin bereits dessen (geschlossenes) Redenpaar das eigentliche ‚Überredungsgespräch‘ aus. Andererseits ist dies bei einem erfolglosen Überredungsversuch durchaus nicht so auffällig wie bei einem erfolgreichen<sup>81</sup>.

### γ) Plautus, *Bacchides* I 2

Zwei Szenen der plautinischen *Bacchides* führen uns die empörten bis verzweifelten, in jedem Falle aber erfolglosen Versuche des alten Erziehers Lydus vor, den jungen Pistoclerus, welcher soeben den beiden Hetären buchstäblich auf den Leim (vgl. 50f.) gegangen ist<sup>82</sup>, von seinem verderblichen

78 Vor dem Hintergrund der Worte Myrrhinas 397–401 ist der Doppelsinn einer Anspielung auf den ‚natürlichen‘ Vater von Philumenas Kind (Carney zu 491) wenig wahrscheinlich, eher noch eine (vom Dichter aus gesehene) Andeutung der tatsächlichen Vaterschaft des Pamphilus; doch beides scheint mir sehr vage (ähnliche Überlegungen zu 489.1 bei Donat). Zum Abschluß seiner Rede Donat zu 492.1 u. 3.

79 Büchner 1974, 144 bewertet diese kurzen und begütigenden Aufforderungen erheblich stärker, eben gerade als Anstoß für Pamphilus, sich davonzumachen.

80 Er bleibt damit bei dem Argument, welches dem Wissensstand der Väter entspricht; vgl. 299–303, aber auch noch 447–49, nachdem er seinen wahren Grund (gleichfalls im Selbstgespräch) bereits genannt hat (403f.). S. auch Donat zu 492.5 u. 495.1.

81 Wir hatten einen ähnlichen Befund zu Beginn des *Eunuchus* festgehalten (dazu o. S. 152/154); die Gemeinsamkeiten beschränken sich allerdings auf diesen Aspekt der Gesprächsführung.

82 Gegenüber der vorangehenden Betörungsszene, in welcher der Junge in unbedarfter Tugendhaftigkeit dem Werben der Bacchides zuerst hartnäckig getrotzt, nach einer Phase des Wankens (78b–85) schließlich aber (91f.) doch nachgegeben hatte, wird sich uns Pistoclerus hier wesentlich anders darstellen; zu diesen Unterschieden in der Charakterzeichnung s. J. Barsby, *Komm.* 1986, p. 105f. (3). G. Maurach, *Gnomon* 55, 1983, 15 spricht vom „Erwachsenwerden“ des Pistoclerus im Sinne eines Bin-



Weg abzubringen; er wird dabei von dem Jungen selbst wie von dessen Vater Philoxenus in recht vergleichbarer Weise abgespeist.

So tritt er in I 2 im Gefolge des Pistoclerus mit dessen ‚Gelagesklaven‘ auf die Bühne; nach einer kurzen Phase verwunderten Schweigens (109f.) nimmt er zunächst Anstoß an den neuen Göttern (115f.), denen der Junge nunmehr frönen will, sodann am Aufzug (125 *ornatus*, vgl. 114)<sup>83</sup>, in welchem er dies tut, und muß sich jeweils auf unverschämte Art düpieren lassen (121–124/125f.); als er dies (125f.) annimmt (127 *exordire argutias?*), antwortet ihm Pistoclerus herablassend mit der alleinigen Sorge um die Qualität des Koches (*magis unum in mentemst mihi nunc ...*, 127–31). Auch bewegte Klage über die Vergeblichkeit seiner Unterweisungen (133) wie den Verlust seiner Stellung als Erzieher überhaupt (138) trägt ihm nicht mehr ein als rechthaberisches (134f.) und herrisches (137) Gebaren sowie Belehrung schließlich über das unpassende Auftreten eines *paedagogus* beim Gelage seines Herrn (139–42).

Lydus' Frage aus 110 ist damit beantwortet; der kurze Wortwechsel 143–48<sup>84</sup> gipfelt in einer unmißverständlichen Drohung<sup>85</sup> und läßt die fasungslose Entrüstung des Pädagogen vollends zum Ausbruch kommen (149ff.):

Hatte bisher Wechselgespräch die Szene bestimmt, in ganz unterschiedlichen Einheiten und mit leichtem Übergewicht gar auf seiten des Pistoclerus, wendet sich Lydus jetzt in jeweils geschlossenem Redeblock und tragisch-heroisierendem Pathos nur noch zum Teil direkt an sein Gegenüber, zum andern vielmehr an sich selbst bzw. an einen unbestimmten Dritten<sup>86</sup>: der

46r 41,  
8, 161-  
Braun  
deglies zwischen beiden Szenen (ähnlich Primmer, *Dis exapaton und Bacchides* 1984 [o. S. 18 Anm. 17], 44). Den Pädagogen sieht Barsby a.O. (4) mit sympathischen Zügen ausgestattet als in Menanders *Dis exapaton*; zu dieser Figur s. auch R. Schottländer, *Altertum* 19, 1973, 233–40 und H. P. Schönbeck, *Beiträge zur Interpretation der plautinischen Bacchides*, Düsseldorf 1981, 11–90, hier insbes. 11–28 sowie die Diskussion bei Maurach a.O.

83 Der Themenwechsel erfolgt sehr unvermittelt; neben der Einführung besagter neuer Gottheiten (dazu auch Fraenkel, *Plautinisches* 1922, 225 m. Anm. 3) und einer komischen Wortschöpfung wie *suavisaviatio* (116, vgl. P. Flury, *Liebe und Liebesprache bei Menander, Plautus und Terenz*, Heidelberg 1968, 30) sieht Barsby zu 115–24 hier die Eckpunkte einer plautinischen Einlage.

84 Die ganze Unverfrorenheit des Jünglings tritt zutage, als er das ungläubige Nachhaken seines alten Erziehers 145 *tu amicam habebis* (s. v. 140) mit dem Pindarzitat (*Ol.* 13, 104f.) vom lenkenden Willen der Götter bescheidet.

85 Seine schon in 136f. festzustellende Ungeduld steigert sich hier zu kaum verhohlener Aggressivität (147, sowie dann mit spöttischem Unterton auch 155); zu einem echten Streit kann die Szene freilich nicht umschlagen, da Pistoclerus bereits den sozialen Unterschied hervorzukehren beginnt.

86 Besonders deutlich 149–54 sowie in den prägnant zugespitzten Urteilen *hic vereri perdidit* – *occisus hic homo est* (158/61); es war aber auch schon 137f. als Ausdruck beleidigter Empörung spürbar geworden, vgl. Barsby z. St. mit *Dysk.* 480 u. *Most.* 38.

Wunsch nach dem eigenen Tod vor solcher Drohung (149–54) bringt auf das mythologisierende Gedankenspiel von Linus zu Phoenix<sup>87</sup> mit dem ‚Tod‘ des Jünglings (156f.) hin die bisher ganz außer acht gebliebene (... *in mentem est tibi* ...?) ‚Instanz‘ des Vaters ins Spiel (161f.), den er zuletzt (167) zum Mitbetroffenen seiner erfolglosen Lehranstrengungen (159f./164f.) macht<sup>88</sup>.

Pistoclerus beschränkt sich in diesem letzten Drittel der Szene auf knappe, ungerührte Bemerkungen (155/58/62), die seinen ehemaligen (148) Lehrer nur noch auf Distanz halten sollen; vv. 168f. versagt er ihm nicht nur inhaltlich jegliches Interesse, sondern entzieht ihm auch förmlich das Wort.

Von einem wirklichen Gespräch hatte sich diese Szene ohnehin zunehmend entfernt: denn auf das ständige Anreden des Pädagogen war sein Zögling entweder gar nicht erst der Sache nach eingegangen, oder wenn, dann in einer Weise, die Lydus in erster Linie den neuen ‚Abstand‘ vor Augen führte. Die Erfolglosigkeit der Überredung war nur zu deutlich in der Gesprächsführung vorgezeichnet.

### c) AUF DEN NUTZEN EINES DRITTEN AUSGERICHTET

#### α) Plautus, *Bacchides* III 3

Die Sachlage ist unverändert, als der alte Erzieher sich mit dem gleichen Anliegen an den Vater des Jünglings wendet. Dem Treiben des Pistoclerus im Hetärenhaus (vgl. 477ff.) hat er zugesehen, solange er es ertragen konnte; in III 1 kommt er fluchtartig von dort auf die Bühne und kündigt an (375ff.), alles dem Vater zu melden, lenkt zugleich aber auch wieder die Aufmerksamkeit auf den ‚Pistoclerus-Teil‘ der Liebeshandlung<sup>89</sup>. Diese hat nun in III 3 zwei ganz unterschiedliche Funktionen und teilt die Szene entsprechend: 409–50 ver-

87 Zur Wirksamkeit dieser mythologischen Rückgriffe auf der römischen Bühne sowie zur Frage nach ihrer Originalität s. Fraenkel, *Plautinisches* 27f. (mit 143 Anm. 3) und Barsby p. 109f.

88 Gegenüber einer Verdächtigung der Verse 166f. als Alternativfassung zu 159f. zurecht zurückhaltend Barsby z. St.; eine logische Ordnung oder Fortentwicklung findet hier sowenig Platz wie in der gesamten Szene, und das Auf-der-Stelle-Treten des hilflosen Alten zeigt sich auch in seinen gedanklichen Wiederholungen (zur durchaus eigenen Sprechweise des Erziehers s. Schönbeck 1981, 20 u. 90). Auf eine (viergeteilte) „Bewegung von Außen nach Innen“ weist G. Maurach, *WJb N.F.* 9, 1983, 109–13 hin: in I 2 bei der Abwehr des Erziehers durch Pistoclerus, und in der parallelen Szene III 3 in den Angriffen des Lydus gegenüber dem Vater.

89 Der zweite Akt hatte sich um die entsprechenden Anliegen des Mnesilochus gedreht, maßgeblich vertreten durch dessen ‚Sachwalter‘ Chrysalus, welcher insbes. in II 3 den Vater Nicobulus um das Geld des Gastfreundes betrügt (277ff.), mit welchem die samische Bacchis wiederum bei ihrem Soldaten ausgelöst werden soll.

sucht Lydus, den herbeigeführten (406 *sequere*) Philoxenus zu einer harten Pädagogik gegenüber seinem Sohn zu bewegen, während im Dreiergespräch 451–99 mißdeutendes Scheinwissen die eigentlichen Verwicklungen des Stückes erst in Gang setzt.

Der Alte läßt jedenfalls schon im Wechselgespräch zu Beginn an seiner Einschätzung der geschilderten Vorgänge keinen Zweifel: *leniter qui saeviunt sapiunt magis ... feci ego istaec itidem in adolescentia* (408–10), und nimmt damit der auffallend selbstbewußten und geradezu fordernden Ereiferung seines Dieners<sup>90</sup> zunächst einmal ihre Spitze<sup>91</sup>. Als er auf dessen resignierende Beschwerde 411–14a hin dies im Sinne auch eines Simo aus *Andria* 151–53/187–90 fortführt (416–18<sup>92</sup>), löst er bei Lydus eine ebenso entrüstete Distanzierung wie von der eigenen Methode überzeugte Darlegung des rechten Erziehungsweges aus (419ff. *non sino .../sed*): in einem ersten Abschnitt (420–34) hält er Philoxenus die althergebrachte Weise vor Augen, nach welcher dieser selbst auf der Rennbahn, dem Sportplatz und der Schulbank traktiert worden sei. Dessen entschuldigende Zwischenbemerkung (437 *alii, Lyde, nunc sunt mores*) gibt ihm das Stichwort, zu den jetzigen Verhältnissen (*at nunc ...*) überzuschwenken: sie waren mit den Begriffen *scortum* – *savium* – *latebrosi loci* schon in 429f. als Kontrast verwandt<sup>93</sup>; nunmehr werden sie vor der Folie früherer Zeiten (438f. *olim ...*) mit der Renitenz gegenüber dem Pädagogen bis hin zu Handgreiflichkeiten – ein Reflex auf seine jüngsten Erfahrungen mit Pistoclerus (s. auch v. 450) – sowie der

90 Diese ganz offene Überhebung bezieht der verwundert lauschende Mnesilochus auch auf den jungen Herrn Pistoclerus (415); sie tritt nicht weniger aufdringlich in der Erziehungsrede des Lydus (423/34/39) zutage (danach noch 463b/64), vgl. aber H. I. Marrou, *Geschichte der Erziehung im klassischen Altertum* (Paris 3. Aufl. 1955), deutsche Ausg. Freiburg/München 1957, 211f./16 u. 391f. (sowie Schmitter, *Hellenist. Erziehung* 27 Anm. 2).

91 In dieser Grundhaltung erinnert er natürlich sehr an Micio in den *Adelphen* oder Chremes zu Beginn des *Heautontimorumenos* (vgl. K. Gaiser, *Philologus* 114, 1970, 86; H. Tränkle, *MH* 29, 1972, 253f.; E. Lefèvre, *Hermes* 106, 1978, 533/36); Nicobulus als Pendant zu Demea scheint mir weniger passend, hier verweist Barsby p. 132f. (5/6) überzeugend auf eben unseren Pädagogen.

92 Vgl. weiter *Andr.* 443–46 und *Pseud.* 434–39, sowie die Parallelen bei Barsby zu 409f.; der Gedanke des *aequum* wie *Ad.* 64 (gegenüber 987).

93 Es ist längstens auf die Gemeinsamkeiten dieser Ausführungen mit der Rede des *Δίκαιος λόγος* im Agon der aristophanischen *Wolken* (961–1023) hingewiesen worden, s. etwa Gaiser, *Philol.* 114, 1970, 87; A. C. Cassio, *Motivi di agone epirrematico in commedia nuova* (Aristoph. *Nub.* 961 sgg. *Plaut. Bacch.* 420 sgg.), *Annali dell'istituto universitario orientale* 1, Neapel 1979, 1–22; Hunter, *New Comedy* 1985, 96f. Barsby p. 132 (2) und zu 420–48 sieht durchaus den Charakter einer Agonrede gewahrt, und schon im *Δίκαιος λόγος* waren – in noch stärkerem Maße als hier bei Lydus – Elemente des Gegenstandspunktes herangezogen worden (963/72, 996f., 1002–04 et passim).



Billigung solchen Benehmens durch den Vater – eine Anspielung sicher auch auf den ersten Teil der Szene (bes. 408–14a) – gekennzeichnet (438–48)<sup>94</sup>.

Philoxenus hat diese im Ganzen geschlossene, weitgehend deskriptive Rede des Lydus (419–48) nur an einer Stelle unterbrochen, eben mit dem genannten kurzen und gliedernden Hinweis 437; damit relativiert er nun zwar dessen zornige Ausführungen, aber daß er sie im Grundsatz bestreitet, wird hier noch nicht recht deutlich, aus 497–99 eher unwahrscheinlich (vgl. dag. 1081–83). Wie mit seinen Einwänden zu Anfang der Szene will er den aufgeführten Pädagogen in erster Linie beschwichtigen, solange der Sohn über eine gewisse ‚Schmerzgrenze‘ nicht hinausgehe (418)<sup>95</sup>. Ansonsten ist ihm aber an einer Erörterung mit seinem Sklaven ‚zum Thema‘ offenbar wenig gelegen; vielmehr untersagt er nach dem Hinzutreten des Mnesilochus – bisher Lauscher – und einer geradezu triumphierenden Lobpreisung des Jungen durch Lydus (457–62) diesem weitere Schmähreden gegen Pistoclerus (463).

Noch einmal erhält der alte Pädagoge Gelegenheit zu einer heftigen Klagerede: nachdem er Mnesilochus über den Niedergang des Pistoclerus ‚aufgeklärt‘ und dieser einen Versuch zur Richtigstellung (473–76) unternommen hat, bricht aus dem Alten die entrüstete Schilderung der Ungeheuerlichkeiten hervor, welche er im Hause der Hetären habe mit ansehen müssen (477–88)<sup>96</sup>. In dieser halbwarhnen ‚Enthüllung‘ des Pädagogen und der folgenschweren Fehldeutung, die sich für Mnesilochus über das Verhalten seines Freundes wie seiner Geliebten daraus ergibt, gipfelt die Szene sowie die Rolle des Lydus im Stück<sup>97</sup>.

94 Eine ausführliche Erörterung der Erziehungsrealien im griechischen wie im römischen Bereich gibt Barsby zu den entsprechenden Versen (p. 134–37); die Übertreibungen des gekränkten Pädagogen (422/24/34/38f.) können zumindest teilweise von Plautus stammen. Zu Erziehungsziel und -methode in der Neuen Komödie s. auch Schmitter, *Hellenistische Erziehung* 1972, hier insbes. 82–134; zur „lächerlichen Erziehung“ in den *Bacchides* W. Schindler, AU 31/1, 1988, 55–77.

95 Anders Schmitter 1972, 94f. Anm. 5, der schon in III 3 eine Haltung des Vaters sieht, die sich ihrerseits gegen die strenge Sicht wendet (zu Philoxenus' Art der Liberalität insgesamt Schmitter a.O. 91–95); m.E. wird dies bis zu einem gewissen Grade erst in IV 10 erkennbar, und die Einstellung beispielsweise eines Micio im ersten Akt der *Adelphen* ist mit *morem geras* (*Bacch.* 417), von W. Ludwig treffend mit „übe Nachsicht“ wiedergegeben, nicht hinreichend zu umschreiben. – Zur (menandrischen) Ironie in dieser Szene s. Gaiser, Philol. 114, 1970, 86f. Von einem „Rededuell“ zu sprechen hieße allerdings, den Gesprächsanteil des Philoxenus überzubewerten.

96 Zur sprachlich-rhetorischen Ausarbeitung dieses beidseits engagierten Abtausches 473ff. s. Schönbeck 1981 (o. Anm. 82), 86–88; zu Ausdrucksweise und stilistischer Gestaltung im einzelnen bei den Gesprächspersonen der Szene, vor allem Lydus, s. Barsby p. 133 (77).

97 Vgl. Primmer, *Dis exapaton und Bacchides* 1984, 41f. und 47f.; nach seiner Rekonstruktion hat Mnesilochus bei Menander Teile von Lydus' Enthüllung bereits ‚vorweg-erlebt‘, wird im Verlauf der gesamten Szene also „quälende Ungewißheit ... schließlich durch falsche Scheingewißheit abgelöst“.

Die Erfolglosigkeit seiner erzieherischen Bemühungen aber ist vollends augenfällig geworden, als ihm der Vater – wie zuvor der Sohn (168 *istactenus* ...) – den Mund verbietet, nachdem er allzu lästig wird (463 *compesce ... dicere iniuste*), und zum Schluß (494ff.) gar die künftigen Bemühungen um Ptolemaios dem Mnesilochus überträgt, den zuvor gerade der jetzt übergangene (496f.) Lydus als moralisch entsprechend ‚kompetent‘ ausgewiesen hatte; und die Tragikomik, mit welcher der Alte am Ende ausgestattet wird, erhöht sich noch mit dem Wissen des Zuschauers um die wahre Rolle des jungen Mannes in diesem Spiel.

#### 4. ZUSAMMENFASSUNG

Auch aus unserer eher begrenzten Auswahl von Überredungsszenen dürfte ersichtlich geworden sein, daß ein Hauptunterschied zu den Streitszenen darin besteht, daß eine grundsätzliche Gegnerschaft zwischen den Gesprächspartnern nicht vorliegt; in der Regel stehen sie auf der gleichen Seite. Allerdings können Faktoren zwischen beide getreten sein, welche auf dem Wege einer Überredung erst ausgeräumt werden müssen. Zugleich boten diese Szenen in der Gesprächsführung ein recht heterogenes Bild, zeigten sich durchaus unterschiedliche Arten des Nachgebens bzw. Nicht-Nachgebens, in denen auch manche unerwartete Aspekte zutage traten.

Schrittweises Nachgeben einer Partei – in Kontrast zur unversöhnlichen Gegenüberstellung vor wie nach einem Streit – ist am ehesten angelegt in einer mehrfach zu beobachtenden, annähernden Zweiteilung der Überredungsszene, wobei der erste ‚Überredungsanlauf‘ noch erfolglos bleibt, während der zweite dann den Umschwung herbeiführt<sup>98</sup>; zumeist ist damit das Motiv verknüpft, nach dem eigentlichen Erfolg einer Überredung noch einmal ‚retardierende‘ Bedenken oder Sorge aufkommen zu lassen, mit deren Beschwichtigung die Szene dann abschließt<sup>99</sup>.

Überraschend ist die häufig recht starke Gesprächsposition dessen, der überredet werden soll: obwohl er sich auch tatsächlich überreden läßt, vertritt er die objektiv stärkere, die besser begründbare Sache; seine Argumentation ist, wie z.B. in *Andr.* III 3, oft sachlich unumstößlich, er gibt aus anderen

98 So in *Andr.* II 3 und *Phor.* III 3 (dazu s. o. S. 157 u. 151), weniger ausgeprägt auch in *Heaut.* V 5 und *Ad.* V 3; dieses Grobschema läßt die Unterschiede in den Einzel-elementen des Gesprächs natürlich unberührt.

99 Wie die skizzierte Zweiteilung kommt dieser ‚Nachtrag‘ ganz verschieden zum Ausdruck: am stärksten *Andr.* 552ff. nach einer zu Beginn bereits erfolgreichen Überredung, abgewandelt jeweils *Heaut.* 1054ff. und *Ad.* 852f., zumindest angedeutet noch *Andr.* 400–03 und *Phor.* 555f.

Gründen nach. Mitunter wird er gar zu demjenigen, welcher das Gespräch bestimmt oder wenigstens nach außen hin führt (*Eun.* I 2, *Hec.* III 5).

Überredungsszenen sind ihrer Natur nach immer zielstrebig, d.h. auf die Beseitigung eines Handlungshindernisses ausgerichtet, während Streit oftmals reine Bewertung, Kommentar, ‚Statement‘ ausdrückt<sup>100</sup>. Das episodische Moment ist der Überredung fremd; bei bleibendem Bezug auf die Sache geht sie, wenn diese erreicht ist, sogleich in eine andere Gesprächsform über, wie sie sich aus einer solchen auch zuvor schon übergangslos hatte entwickeln können (das Streitgespräch ist insbesondere im Ton wie in der Stellung der Streitenden zueinander deutlicher abgehoben). Eine formale Abgrenzung ist darum ebenso schwierig wie eine Klassifizierung in bestimmte Typen von Überredungsgesprächen.

Indem die erfolgreiche Überredung also Hemmnisse überwindet, erhält die Gesprächsführung – jedenfalls im Ergebnis – eine bestimmte Dynamik. Dies muß freilich nicht unbedingt für jede Phase des Gespräches gelten: eine Überredung tritt bisweilen durchaus auf der Stelle, ehe etwa eine überraschende Wendung des zu Überredenden das Anliegen zum Ziel bringt (so *Phor.* III 3). Andererseits entspricht dem erfolglosen Überredungsversuch ein eher statischer Charakter der Gesprächsführung, insofern hier die Probleme ungelöst bleiben<sup>101</sup>.

Es gehört zum Wesen der Überredung, daß zumindest von einer Seite die Sachbezogenheit durchgehalten und für einen meist durchgängigen inneren Zusammenhalt des Überredungsgespräches gesorgt wird. Die Erfolglosigkeit einer Überredung kann sich schließlich also auch darin äußern, daß der zu Überredende, mit oder ohne anfängliche Versuche, die Vorstellungen des Überredenden herunterzuspielen, auf dessen Ansichten oder Vorhaben inhaltlich gar nicht ernsthaft eingeht, ggfs. die Gelegenheit aufgreift, sich einem anderen Thema oder einer weiteren Gesprächsperson zuzuwenden<sup>102</sup>.

Im übrigen bleibt natürlich darauf hinzuweisen, daß wie unten in den Zankszenen so auch hier in den Überredungsszenen die Grenze insbesondere zwischen erfolglosem Überredungsversuch und Streit fließend ist: im Übergang steht sicherlich die Kupplerszene *Phor.* III 2, Pamphilus entzieht sich

100 Daß sie dabei in einen übergeordneten Zusammenhang, etwa der Exposition zu Beginn von *Eunuchus* und *Heautontimorumenos* oder auch des Anfangsstadiums einer Intrige (*Andr.* II 3, *Phor.* III 3), eingelegt sein können, wurde oben bereits (S. 160 Anm. 55) vermerkt.

101 In abweisenden Erwidern der zu Überredenden ließ sich dabei verschiedentlich die Neigung zu parataktischer bzw. asyndetischer Anordnung des Gesagten aufzeigen (besonders deutlich bei Chremes in *Andr.* V 1, aber auch bei Dorio *Phor.* 520ff.), womit ihre Entschiedenheit auch in der Sprachform zum Ausdruck kam.

102 In den beiden Szenen aus der Nebenhandlung der plautinischen *Bacchides* war dies insbes. am Verhalten des Vaters Philoxenus zu beobachten.



*Hec.* III 5 durch ‚Flucht‘ der Auseinandersetzung, zu welcher dann in IV 4 der zweite Überredungsversuch der Väter umschlägt (s. o. S. 102ff.), während andererseits in *Ad.* V 3 Micio die heftigen Vorwürfe seines Bruders letztlich im wahrsten Sinne des Wortes über-redet; und in *Bacch.* I 2 und III 3 ist es lediglich der Rangunterschied zwischen (auch jungem) Herrn und Diener, welcher es zum Ausbruch offenen Streites nicht kommen läßt.

## VI. REINER ZANK, POSSE

### 1. VORBEMERKUNGEN

Eine zweite Abgrenzung hatten wir in der Einleitung<sup>1</sup> zwischen ‚gesprächshaften‘ Streitszenen im engeren Sinne und den mehr possenhaften Zank-szenen angedeutet; als Hauptkriterien dienten uns dabei die Frage nach einer (mehr oder minder) ausgestalteten Argumentation sowie einer (wenigstens bis zu einem gewissen Grade) zusammenhängenden Gedankenführung; gleichfalls mußte natürlich ein Thema vorliegen, welches einen Streit oder eine Diskussion überhaupt erst ermöglichte<sup>2</sup>. Waren die reinen Zankpossen demnach oben zunächst beiseite geblieben, so soll im folgenden eine stofflich motivierte (s. Einl.) Auswahl einiger für ihr ‚Genre‘ recht bezeichnender Partien in der gebotenen Kürze charakterisiert werden, soweit ihre Eigenheiten für unsere Fragestellungen relevant sind, um durch den Kontrast zusätzliches Licht auf die bereits untersuchten Streitszenen zu werfen<sup>3</sup>.

1 S. 13.

2 Die übrigen an die Streitszenen gestellten Fragen, wie Einbettung in die Dramenhandlung, Verhältnis der Standpunkte zueinander vor und nach dem Streit, statisches oder dynamisches Gespräch usf., können hier außer Betracht bleiben, da diese auch dort durchaus unterschiedlich zu beantworten waren und es uns hier vordringlich um die Kontrastierung Streit-Zank gehen soll.

3 Einen Umschlag von Überredung(sversuch) zu (einem freilich in erhebliche Turbulenzen auslaufenden) Streit (vgl. o. S. 13 Anm. 9) finden wir auch im vierten Akt von Menanders *Samia* (451ff.): dort versucht der Sohn Moschion – zunächst unterstützt vom Nachbarn Nikeratos –, den Vater Demeas davon abzubringen, seine (= Demeas') Hetäre Chrysis (die vermeintliche Mutter von Moschions neugeborenem Sohn) dermaßen hart zu behandeln, wie er sich 349ff. vorgenommen hatte; als der Vater in wachsendem Zorn auch vor dem Nachbarn seinen Verdacht zu erkennen gibt, schließt dieser sich ihm (zudem als künftiger Schwiegervater des Jungen) vehement an, gerät dann aber völlig außer Kontrolle, als er seine eigene Tochter unvermittelt ins Spiel gebracht sieht (532ff.), während Demeas unterdessen (523–29) von seinem Sohn über die wahren Zusammenhänge aufgeklärt worden ist. Mit dem Danae-Vergleich (589ff., s. dazu auch Gomme/Sandb. zu 590 und Reinhardt, *Mytholog. Beispiele* [o. S. 30 Anm. 41] 165ff.) gelingt es Demeas schließlich, den aufgebrachten Nikeratos zu besänftigen. Der letzte Akt der Komödie, Moschions leere Auswanderungsdrohung, ist mehr Anhängsel. Eine handlungsimmanente Problemstellung besitzt dieses Stück ohnehin nicht, denn (wahre) Mutter und Vater des unehelichen Kindes sollen auch nach dem Willen der Alten heiraten; die Verwicklungen entstehen durch ein eher künstlich aufrechterhaltenes Mißverständnis auf seiten des heimkehrenden Vaters Moschions zu Beginn des zweiten Aktes (v. 130, vgl. auch o. S. 73 m. Anm. 55). Zur Wut als dramatischem Moment s. A. H. Groton, *Anger in Menander's Samia*, *AJPh* 108, 1987, 437–43.

## 2. EIFERSUCHTSSZENEN:

TER. *PHORMIO* V 9; PLAUT. *MENAECHMI* IV 2, *CASINA* II 3

Durchaus nicht selten und für eine bühnenwirksame Ausgestaltung entsprechend dankbar sind die Eifersuchtsszenen, inhaltlich bzw. stofflich zugleich eine stark übersteigerte Form des Ehegattenstreits. Anders als in den oben betrachteten Passagen hat sich hier allerdings der normalerweise dominierende *pater familias* durch einschlägige Verfehlungen moralisch derart disqualifiziert, daß er weder ‚institutionelle‘, noch gar persönliche Autorität mehr ins Feld führen kann, vielmehr jetzt der *matrona* die überlegene Stellung zukommt.

Am stärksten ausgeprägt ist dies in dem heftigen Streit am Ende von Terenz' *Phormio* (990–1055)<sup>4</sup>. Nachdem der Parasit sich mit den beiden Alten über den Verbleib von Chremes' wiederaufgefundener Tochter (sowie der mit ihr verbundenen Mitgift bzw. Abfindung) in der vorhergehenden Szene erwartungsgemäß nicht hatte einigen können und schließlich, als letztes Druckmittel, sein Wissen um Chremes' ‚Nebenfamilie‘ ins Spiel gebracht hatte (937ff.), sollte er mit Gewalt an der Absicht, dies preiszugeben, gehindert werden; es gelang ihm gleichwohl noch, sich bei Chremes' Frau Nausistrata zu Gehör zu bringen.

Mit deren Erscheinen beginnt nun zunächst ein plänkeldes Versteckspiel zwischen den beiden Alten und Phormio gegenüber der verdutzten Nausistrata über das, was man ihr sagen will, aber nicht sagen soll; 1004 rückt Phormio dann mit seiner Enthüllung heraus: Chremes hatte eine Zweitfrau und mit ihr eine Tochter auf Lemnos<sup>5</sup>. Der Alte ist in dieser Szene völlig konsterniert, er windet sich zunächst vor der Aufdeckung seines Geheimnisses, spielt danach als Gesprächsperson keine Rolle mehr<sup>6</sup>. Auch Phormio tritt vorerst zurück; er hat die Auseinandersetzung in Gang gebracht und kann sich fürs erste auf süffisante Kommentierungen (wie 1026–30) beschränken. Vielmehr rich-

4 Vgl. dazu auch Martin <sup>2</sup> 1964 p. 170.

5 Daß diese Tochter mittlerweile die Frau von Demiphos Sohn Antipho ist, erwähnt Phormio wohlweislich nicht.

6 Sein kurzes Aufmucken 1040, als er von den Geschäften seines (rechtmäßigen) Sohnes Phaedria erfährt, wird von Nausistrata mit Verweis auf seine eigene Bigamie kurz und souverän abgeschmettert (1040–42) – Demipho erklärt das ‚Einverständnis‘ für seinen Bruder (*faciet ut voles*). Lefèvre, *Der Phormio des Terenz*, weist die Doppel-ehe (42, 44) und die darauf aufbauende völlige moralische Demontage des Alten (55–58) dem römischen Dichter zu, sieht überhaupt die Schlußpartie ab v. 937 (also das gesamte Bloßstellungsmotiv) als selbständige terenzische Gestaltung an (36f., 76–78; vgl. Büchner, *Theater* 355–59). Gerade was die kurzen Zwischenbemerkungen wie Anreden angeht, ist die Sprecherverteilung bei den Nebenfiguren des Streites, Chremes (um den er sich dreht!) und Phormio (der ihn initiiert hat!), nicht immer mit Sicherheit zu entscheiden.



tet Nausistrata, angewidert von ihrem Mann (1011), die empörten Klagen ausschließlich an – wenngleich nicht gegen – Demipho<sup>7</sup>, und während zuvor lebhaftes Wechselgespräch geherrscht hatte, findet man nun auch längere, geschlossene Redeblocke vor. Nausistratas Hauptvorwürfe – ungenügender Ertrag aus dem lemnischen Landbesitz (1012f.)<sup>8</sup>, notorische Liederlichkeit zudem als *senex* gegenüber seiner gleichfalls alternden Frau (1021–25; vgl. auch 1010), schlechter Dank für ihr bisheriges Verhalten (1031–33) – kann Demipho lediglich abschwächen, nicht aber entkräften; er gesteht die Schuld seines Bruders ein, stellt aber sofort mit ‚mildernden Umständen‘ gleichfalls auch die gekränkte Ehre Nausistratas wieder her (1014–20). Seine peroratio 1034f. gründet schließlich auf der Unabänderlichkeit von Vergangenenem<sup>9</sup>.

Ansätze bzw. Elemente einer Argumentation sind auf beiden Seiten zu beobachten, etwa in 1023f. bei Nausistrata oder in Demiphos kurzer Verteidigungsrede 1016f. (... *neque neglegentia/ vinolentus*...) und 1019 (*abiit ... scrupulus*); ein fester innerer Zusammenhang besteht aber gerade bei der Streitführerin Nausistrata nicht; sie reiht eher einzelne Gedanken aneinander als daß sie ein argumentatives System entwickelt, und es geht ihr ja auch gar nicht darum, jemanden von etwas zu überzeugen, sondern sie macht Vorhaltungen. Und Demipho will ihre Vorwürfe nicht etwa widerlegen, sondern lediglich abwiegeln und sie besänftigen. Gleichwohl wird man sagen können, daß diese Szene noch deutlich im Übergang von Streit zu Zank steht.

Sehr viel eindeutiger sind da zwei plautinische Eifersuchtsszenen aus der *Casina* und den *Menaechmi*:

*Men.* IV 2 zeigt eine dem *Phormio* vergleichbare Grundkonstellation, nämlich den Ehemann, der von einem (hier enttäuschten) Parasiten bei seiner Frau angeschwärzt wurde<sup>10</sup>. Er erscheint mit einem längeren Auftrittsmono-

7 Diese beiden scheint ohnehin gegenseitiger Respekt zu verbinden, wie schon das vertrauliche Gespräch zu Beginn von V 3 andeutet und auch in V 9 mehrfach zum Ausdruck kommt, vorausgesetzt freilich – und dies ist keineswegs sicher –, daß es Demipho mit seinen ‚Komplimenten‘ (etwa 1020, 1046?) Ernst ist.

8 Vormalis ihres Vaters; damit weist sie auch deutlich auf das erste Gespräch 788ff. zurück.

9 Mit seinem abschließenden *quid vis amplius* endet die eigentliche Auseinandersetzung, und auch der Parasit spürt dies deutlich (1036ff.): er bringt die Phaedria-Handlung noch einmal ins Spiel und hat es nun leicht, sie nachträglich ‚legalisieren‘ zu lassen; zugleich erhält Nausistrata die Möglichkeit, sich einer Entscheidung zu entziehen und diese ihrem Sohn zu übertragen. Jetzt kann das Stück doch noch in üblicher Harmonie enden, somit auch eine dramentechnisch geschickte Wendung des Dichters.

10 In III 2 war es zum ‚Zerwürfnis‘ zwischen dem Parasiten Peniculus und seinem vermeintlichen Gönner, in Wahrheit aber Zwillingsbruder des Menaechmus aus Syrakus, gekommen, da dieser seinen Schützling nicht mit zum Essen genommen habe (vgl. auch 449f. u. 628ff.); bekanntlich wird nicht allein der Parasit Opfer der Verwechs-

log über die Auswüchse des Rechts- bzw. Klientelwesens (571ff.), um am Ende (597b–601) zu dem Punkt überzuleiten, der nun auch Gegenstand des Eifersuchtszankes sein wird; dabei gerät 601 zu einem unfreiwilligen Geständnis vor seiner lauschenden Frau.

Allerdings ist diese bereits über alles informiert (vgl. 559ff.), und die Szene besteht an sich in einem possenhaften Versteckspiel, in welchem Menaechmus zunächst scheinheilig nach dem Grund für die sichtliche Verstimmung seiner Frau fragt, ohne aber Aufschluß zu erhalten<sup>11</sup>; vielmehr plänktelt die ‚Auseinandersetzung‘ zwischen befremdeten Fragen und beleidigten Gegenfragen, zwischen den triumphierenden Anstachelungen und Kommentaren des Parasiten, aber auch zwischen ausgesprochenen Nebengefechten wie 612–17 (*nutare*) und 620–25 (*nugas agis*)<sup>12</sup> hin und her, wobei sich Peniculus – wider Erwarten und sehr zum Ärger des Menaechmus – als der eigentliche Streitführer profiliert. Der Ehemann selbst windet sich aalglatt auch dann noch um sein *delictum* herum, als der Parasit den Verrat offen bekennt (636f. *omnia uxori dixi*, 641f.), und die Lächerlichkeit seiner Antworten (geradezu dreist schon 645) steigert sich ins Groteske, als der Frau der Geduldsfaden reißt und sie ihn direkt mit ihrem Vorwurf konfrontiert (639a/643ff.): er hatte ihr ein Kleid gestohlen und es der Hetäre Erotium geschenkt (vgl. 196ff.). Menaechmus treibt das Versteckspiel noch eine zeitlang weiter, gibt den Diebstahl dann aber indirekt zu (657)<sup>13</sup>, beschönigt jedoch, er habe das Kleid nur ausgeliehen. Die Entgegnung, daß der Verleih von Frauenkleidern nicht Sache des Mannes sein könne (658–60), ist das einzige argumentative Element dieser Szene (es antwortet freilich auch auf die einzige Erklärung ‚zur Sache‘ seitens ihres Mannes), danach beendet die *matrona* die Diskussion kurz und bündig, indem sie die Rückgabe fordert; das angedrohte Hausverbot, mit dem sie ihrem Verlangen Nachdruck verleiht (662), gehört allgemein zum ‚Reservoir‘ einer *uxor dotata*, wie es etwa bei Chremes im *Phormio* (ausdrücklich 585–87) in noch stärkerer Form begegnet war. Daß es bei Menaechmus hingegen wenig Eindruck hinterläßt, zeigen seine Worte, als er alleine auf der Bühne zurückbleibt (668ff.)<sup>14</sup>. Auch das ‚Bündnis‘ Parasit-Matrone geht hier anders aus als bei Terenz: Peniculus wird sehr geschickt abgespeist (663f.) und schätzt seinen Reifall auf der ganzen Linie (oder besser: bei der gesamten Familie) auch realistisch genug ein (665–67).

lungen, sondern auch die Hetäre und sogar die Ehefrau des angestammten Menaechmus in Epidamnus.

11 Zu Menaechmus' Haltung gerade hier am Anfang vgl. auch Jones, *Komm.* 1918 zu 606 und Moseley/Hammond, *Komm.* 1933 zu 607/11.

12 Gute Gründe für eine Umstellung von v. 614 nach v. 619 bei Jones 1918 zu 614.

13 Er ist mit seinem erneut pathetischen Schwur (vgl. 616f.) nun auch auf eine entschiedene Gegenbehauptung geprallt (655f.).

14 Am deutlichsten seine Apostrophe 670f.



All dies ist von erfrischender vordergründiger Komik, doch von einem geordneten inhaltlichen Ablauf oder gar einem argumentativen Gesprächsfaden kann keine Rede sein, und das ist auch gar nicht beabsichtigt. Dem lustigen Auf und Ab entspricht eine lebhaftes Wechselrede zwischen beiden Parteien in meist kurzen bis kürzesten Einheiten, wobei die starke Beteiligung des Parasiten ein regelrechtes Dreiergespräch entstehen läßt<sup>15</sup>. Ein schwacher Einschnitt scheint dabei in 643 angedeutet, wo die Ehefrau aktiv bzw. offensiv in den Streit eingreift, welcher zuvor stärker von dem Parasiten vorangetrieben worden war (vgl. 619 ... *haec rem non meminit suam*).

Die Methode des Versteckspiels wird auch *Cas. II* 3 praktiziert: hier tritt zunächst der Alte Lysidamus mit einem preisenden Monolog über die Liebe als Würze des Lebens auf (217ff.) und leitet dies sodann aus seinem eigenen (angestrebten) Verhältnis mit der Sklavin Casina her (224ff.); als er seine (auf der Bühne gebliebene) Frau bemerkt und sie mit geheuchelten Schmeicheleien angeht (228ff.), holt er sich trotz aller Hartnäckigkeit eine glatte Abfuhr<sup>16</sup> – im Prinzip das gleiche Eingangsschema wie in *Men. IV* 2.

Nach diesem Anfangsgeiz spricht Cleostrata ihren Mann zu dessen sichtlicher Überraschung auf seine parfümierte Aura an (236) und eröffnet damit eine Passage heftigster Beschimpfungen<sup>17</sup> und Vorwürfe<sup>18</sup>, vor denen sich Lysidamus mit den lächerlichsten Ausreden windet<sup>19</sup>, ohne dadurch auch nur im geringsten Eindruck zu machen; der abschließende Bescheid seiner Frau 248 zeigt dies allein schon deutlich genug.

So bleibt ihm nur der Gegenangriff (249–51): entschlossen gebietet er dem Kreischen Einhalt (*nimum tinnis*) und dem Zanken ‚Vertagung‘ auf morgen (... *aliquantum ... cras ... mecum litiges*); dann kehrt er gar den *pater familias* heraus und leitet mit seiner Forderung nach Gehorsam 252f.<sup>20</sup> zum eigentlichen Streitobjekt über, der Magd Casina.

15 Daß dessen Parteinahme durchaus nicht auf seinen selbstlosen Gerechtigkeitssinn zurückzuführen ist, wird keineswegs verhohlen (etwa 611, 628f., 636; vgl. *Phor.* 1027f.). Auch in *Phor.* V 9 waren mehr als zwei Personen auf der Bühne anwesend, jedoch nicht an der eigentlichen Diskussion beteiligt.

16 Das Iuppiter-Iuno-Thema auch in 406–08; ‚einzügig‘ in 331–37; vgl. *Merc.* 956.

17 (*tu nihili* (239/45), *cana culex, ignave* (240) / ... *neminem ignaviorem* (244)).

18 *Senecta aetate unguentatus* (240), *ubi in lustra iacuisti* (242) / *ubi lustratus* (245), *ubi bibisti?* / *mades ...* (245/46) und ‚zusammenfassend‘ ... *ut lubet bibe, es, disperde rem* (248).

19 Insbes. 241 (Unterstützung eines Freundes beim Salbenkauf), kaum glaubhafter seine Beteuerung 246f., nichts getrunken zu haben (zumal vor dem ‚Indiz‘ des zerknitterten Mantels).

20 E. Lefèvre, *Plautus-Studien III (Von der Tyche-Herrschaft in Diphilos' Klerumenoi zum Triummatronat der Casina)*, Hermes 107, 1979, 311–39, hält (wie zuvor schon Fraenkel, *Plautinisches* 297f.) Cleostratas Wissen und die spätere Entlarvung von Lysidamus' doppeltem Spiel für Plautus' Werk (ähnlich wie am Ende des terenziischen *Phormio*, während in der *Hecyra* das Geheimnis auch beim Römer gewahrt

vgl. Nov  
" 1/3



Nach diesem spürbaren Einschnitt geht das Versteckspiel auf quasi ‚verschlichter‘ Ebene weiter: Lysidamus möchte das Mädchen seinem Gutsverwalter Olympio als Ehefrau zuspiesen, um sich dadurch selber ungehindert Zugang zu ihr zu verschaffen, während seine Frau, um gerade dies zu verhindern<sup>21</sup>, den Reitknecht (*armi-/scutiger*) Chalinus als Ehemann für Casina im Auge hat<sup>22</sup>. Dementsprechend charakterisiert Lysidamus ersteren als *servus frugi*, bei welchem das Mädchen alles habe, was es für ein gesichertes Leben brauche (255f.), letzteren als *servus nequam*, dem all dies eben fehle (257f.; s. auch 268). Cleostrata erwidert kühl mit der Verteilung der häuslichen Pflichten, welche den Alten jedenfalls von solchen Überlegungen überhaupt entbinde (259–61); damit beginnt sie ihn ihrerseits schon wieder in die Enge zu treiben, denn sein Engagement ist in der Tat befremdlich (s. auch 267), während sie mit ihren Vorstellungen vor allem die Anliegen des Sohnes betreibe (262f.), dessen Diener Chalinus ist<sup>23</sup>.

Fast verrät sich der Alte, als er den Vorrang der väterlichen Interessen vor denen des – selbst einzigen (*unicus*) – Sohnes feststellt (264f.), und auf Cleostratas deutlichen Hinweis 266f. fällt ihm eine neue Antwort auch nicht ein. Allerdings bohrt die *matrona* nicht weiter nach, sondern lenkt mit dem Vorschlag (269f.), jeder solle den ‚Kandidaten‘ des jeweils anderen zum Verzicht zu überreden suchen, die Diskussion etwas unvermittelt und überraschend in eine andere Richtung; in diesem Sinne geht man denn auch auseinander (272–74)<sup>24</sup>.

Der zweite Teil dieser Eifersuchtsszene (252–74) weist durchaus Versuche einer Argumentation – am geschicktesten bei Cleostrata – auf, ohne allerdings zu einem auch inhaltlichen Eingehen auf das jeweils vom anderen Vor-

bleibt, vgl. *Hec.* 866–68 und Lefèvre 334 sowie *Der Phormio des Terenz* 110f.); in dieser Szene bewege sich allerdings „auf jeden Fall ... der Dialog ab 252 in diphileischen Bahnen, wenn Lysidamus seine Frau um Zustimmung zu der von ihm geplanten Verheiratung Casinas bittet“ (Lefèvre 324f.). Zur Eigenart des griechischen Dichters vgl. auch Lefèvre, *Diphilos und Plautus* (s. o. S. 18 Anm. 17) 39f.

21 Daß sie sich nämlich über die Pläne ihres Mannes im Klaren ist, zeigte schon ihre Schmährede 151–61 sowie das darauffolgende Gespräch mit ihrer Nachbarin Myrrhina, insbes. 193–95a; auch gegenüber Lysidamus selbst deutet sie dies mehrfach an, allgemeiner noch in dem bitteren (aber beliebten) Scherz 233f. und in 243, während schließlich (und von ihrem Mann begriffen) in 266.

22 Vgl. auch die wüste Schimpfsszene zwischen den beiden Sklaven im ersten Akt.

23 Damit blockiert sie natürlich zugleich die Absichten ihres Mannes; zur gesamten Haus- und Hofintrige s. 47–63. Wie diese Hilfe der Mutter für den Sohn aufzufassen ist, scheint unzweifelhaft (anders MacCary/Willcock, *Komm.* 1976 zu 263). Der Vater als Konkurrent des Sohnes in Liebesdingen auch in *Asinaria* und *Mercator*.

24 Lysidamus' Worte alleine auf der Bühne (275–78) zeigen, daß weder Wissen noch Widerstand seiner Frau bei ihm zu einem Umdenken hinsichtlich seiner Vorhaben führen. Zum Ausgang des Streites mit dem Vorschlag einer Probe aufs Exempel vgl. auch o. S. 87 Anm. 36 (zu *Hec.* 556ff.).

gebrachte zu führen. Die lebhaftes Wechselrede des ersten Teils (229–51) wird im Prinzip beibehalten, doch hat die gedankliche Ausarbeitung ihre Entsprechung auch in der formalen Gestaltung zumindest teilweise größerer Sprecheneinheiten.

### 3. SCHIMPFSCENEN:

PLAUT. *RUDENS* II 6, *CASINA* I 1, *PERSA* II 4

Einen thematisch ganz anderen Zanktyp haben wir in *Rud.* II 6: hier beschimpfen sich zwei zwielichtige Gestalten, der Kuppler Labrax und sein Gastfreund Charmides, auf das Größte und schieben sich gegenseitig die Schuld am Untergang ihres Schiffes und damit auch ihrer gesamten Habe zu<sup>25</sup>. Zuletzt hat E. Lefèvre<sup>26</sup> diese Szene treffend als „Schimpf-Duett“ bezeichnet<sup>27</sup> und mit der „für diesen Typus charakteristischen Rondoform“ auch die Gesprächsführung bereits skizziert: es ist eine Aneinanderreihung von im Grunde wenigen eigenständigen ‚Gedanken‘, die mehrfach freilich in geringfügig abgeänderter Form wiederholt werden<sup>28</sup>. Eine argumentative Entwicklung oder ein gedankliches System ist nirgendwo feststellbar.

In einer ersten Passage (494–517) beklagt Labrax in zunächst vier Versionen, daß er den Verführungen seines Kumpanen nachgegeben und sich auf das Seeabenteuer eingelassen habe – jeweils mit den dazu passenden Erwidern des Angegriffenen, die an Aggressivität und Witz nichts schuldig bleiben (494–96/497–500; 501–04/505f.; 507/508f.; 514f./516f.)<sup>29</sup>.

25 Dieser Schiffbruch bildet den Ausgangspunkt für die Bühnenhandlung des *Rudens*; es dreht sich dabei im wesentlichen um das Schicksal zweier junger Frauen, mit denen der Kuppler auf Anraten seines Gastfreundes nach Sizilien aufgebrochen war, um sie dort gewinnträchtig als Freudenmädchen für sich arbeiten zu lassen. Eine davon, in Wirklichkeit ein ehemals verschlepptes Bürgersmädchen und (noch) unerkannte Tochter des Alten Daemones, hatte er allerdings vor seiner Abreise dem jungen Pleusidippus verkauft und bereits eine Anzahlung bekommen; mit seinem unerwarteten Verschwinden gedachte er nun auch diese behalten zu können (vgl. prol. 42ff.). In der Zankszene selbst wird auf diese Handlungselemente erst gegen Ende Bezug genommen.

26 *Diphilos und Plautus* (s. o. S. 18 Anm. 17) 11 und 35.

27 S. Marx 1928 zu 485ff., welcher zur Szene Poseidippos fr. 22 aus dem Πορνοβοσκός (CAF III p. 341 K) vergleicht.

28 Marx unterscheidet, beginnend mit 494ff., insgesamt fünfzehnmal „Wortstreit“ bzw. „gefecht“ (völlig verschiedenen Umfanges) „in Schimpfrede und Gegenschimpfrede“.

29 Dabei vermitteln sowohl punktuelle sprachliche wie motivische Anklänge innerhalb der einzelnen Rede-Antwort-Paare (in den ersten beiden und im letzten), aber auch zwischen dem ersten und dem zweiten Paar eine gewisse inhaltliche Geschlossenheit, was einerseits wohl im ‚Thema mit Variationen‘ begründet liegt, andererseits im Bestreben der Kontrahenten, jeweils mit gleicher Münze zurückzuzahlen. – Zu dem fol-

Als zweiter inhaltlicher Block läßt sich 523–36 unter dem Stichwort ‚begossene Pudel‘ zusammenfassen. Hier kommt gar etwas wie Leidensolidarität auf, jedenfalls streitet man sich nicht, sondern zittert vor Kälte und denkt gemeinsam an Möglichkeiten eines besseren Loses – und sei es im Gefieder einer Ente (533f.).

537ff. leiten indes mit einer deutlichen und an dieser Stelle an sich unmotivierten Provokation durch Charmides zur fünften Fassung des ‚Verführungsmotivs‘ aus dem Eingang über (540–44) und mit 545 ist man – inhaltlich etwas unvermittelt, sprachlich durch *te (beluam) devoraturum ... (balaena) voravit* lose verknüpft – beim Thema ‚Besitz und Verlust‘ angelangt; zugleich setzt hier mit der Erwähnung des verlorengegangenen Koffers (545f.) und der beiden Mädchen (553) der Bezug auf das Bühnengeschehen ein (angedeutet schon 512f.) und mit dem Gedanken an die zu erwartende Auseinandersetzung mit Pleusidippus (554–56) gliedert sich Labrax in die bevorstehende Handlung ein.

Wechselrede herrscht auch in dieser Szene durchgehend, allerdings auf eine recht geordnete Weise: nach dem Auftrittsmonolog des Labrax (485–92) ist im Formalen festzustellen, daß Rede und Gegenrede in der Mehrzahl der Fälle vergleichbaren Umfang aufweisen; über weite Strecken wird man gar an stichomythische bzw. distichomythische Passagen erinnert. Zum Inhaltlichen ist zu bemerken, daß gerade in den ‚offensiven‘ Partien Gegenwehr und Angriff zumeist auch tatsächlich aufeinander Bezug nehmen<sup>30</sup>, der allerdings über den jeweils einzelnen Abtausch selten hinausgeht, so daß ein systematisches Gesprächsganzes in keiner Weise zustandekommt. Es ist vielmehr der pointierte Einzelwitz, Augenblickskomik im besten Sinne, was hier angestrebt und zweifelsohne auch erreicht wird; dahinter treten Aspekte wie Charakterzeichnung oder Handlungsentwicklung bzw. -fortschritt gänzlich zurück<sup>31</sup>.

Weitere Zank- und Schimpfszenen ganz unterschiedlicher Thematik lassen sich zum Vergleich anführen:

Der oben betrachteten *Casina*-Szene geht im ersten Akt desselben Stückes ein derbes Wortgefecht zwischen den beiden ‚designierten‘ Ausführungskandidaten der jeweiligen Partei voraus, dem Gutsverwalter Olympio auf seiten des Alten Lysidamus, dem Pferdeknecht Chalinus auf seiten der Matrone (s. o.). Wer nun freilich erwartet, daß hier eine Auseinandersetzung über

genden ‚Rätselwitz‘ (*praeter expectationem*) 520–22 s. Marx p. 130–33 mit ausführlicher Liste weiterer Formen und Beispiele. Bei Menander, Demophilos, Philemon, Apollodor und auch Terenz sei diese Figur nicht geläufig (p. 130); vgl. dazu auch o. S. 37 Anm. 66.

30 Beim einträchtigen Zähnegeklapper des Mittelteils wird man eher von einer losen Abfolge witziger Konstruktionen ‚zum Thema‘ sprechen.

31 Vgl. Lefèvre a.O. 11; er führt gerade auch die fehlende charakterliche Differenzierung „mehr auf Plautus als auf einen attischen Dichter“ zurück.



das ‚Streitobjekt‘ – eben Casina – bzw. die Ansprüche eines jeden darauf stattfinden würde, sieht sich getäuscht<sup>32</sup>: vielmehr wirft jeder dem anderen vor, er steige ihm nach und kümmere sich um Dinge, die ihn gar nichts angingen; Chalinus gibt dies zusätzlich die Möglichkeit, den Kontrahenten auf dessen ländlich-bäurisches Revier (*tuam ... provinciam* 103) zu verweisen und ihn entsprechend auch zu schmähen (98, 114). In diesem anfänglichen Zetern (89–115) sind also beide noch in etwa gleichauf<sup>33</sup>; das schlägt kraß zugunsten Olympios um, als dieser – ohne irgend auf Chalinus‘ ‚Raub‘-vorwürfe einzugehen – dem armen Reitknecht in reichlich unverschämter Gewißheit<sup>34</sup> ausmalt, was er alles mit ihm anstellen werde, wenn er erst einmal mit seiner Frau zurück auf dem Lande sei (115ff. *quot te modis* ...): lang und breit beschreibt der *vilicus* zunächst die vorgesehenen Dienstleistungen und ‚Lebensumstände‘, natürlich in ebenso drastischer wie unrealistischer Weise<sup>35</sup>; und 130ff. kündigt er gar die psychische Vernichtung seines Gegners an: er werde ihn zwingen, dem Liebesglück der Neuvermählten als Zuhörer beizuwohnen. Und wie er sich zuvor an der steigenden Aufzählung der Demütigungen, welche er seinem Nebenbuhler auferlegen wolle, geweidet hatte, so schwelgt er nun in der Fülle der Liebkosungen<sup>36</sup>, die Casina ihm bereiten und dem Chalinus zu Gehör bringen werde.

Dieser ist völlig verblüfft; er unterbricht Olympios ansonsten zusammenhängende triumphale Tirade nur zweimal mit einem kurzen, verdutzten *quid*

32 Vermutungen, daß die beiden im griechischen Original emotional gar nicht, sondern eben nur als Mittelsmänner beteiligt gewesen seien, bei E. Paratore, *Ed. Casina* 1959, 31f. und Lefèvre 1979 (s. o. S. 179 Anm. 20) 333 m. Anm. 112.

33 Wenn man sich einmal die Sprecherverteilung vor Augen hält, sieht man, daß die ersten beiden Redeblöcke (91–96 *prae ripere Casinam*/99–103 *sponsam praereptum meam*) noch dem Chalinus gehören, Olympio hingegen bereits seine Antwort auf die Aufforderung, sich ‚aufs Land zu verziehen‘ mit dem selbstsicheren Hinweis verbindet, dabei Casina als Gemahlin mitzuführen, – und seinen Kollegen damit sichtlich in Verlegenheit bringt, wie dessen hilflose Abwehrversuche 111–15 (*me suspensio ... satius*) deutlich machen. Für die jeweilige Berechtigung der beiden ist bemerkenswert, daß Olympio Casina offen als seine *Beute* (113) bezeichnet, der empörte Chalinus (unwidersprochen!) als seine Verlobte (102).

34 Schon 108f. sind in Wortmalerei *bellam et tenellam Casinam* (dazu MacCary/Willcock 1976) und Antithese *conservam tuam – mecum uxorem* ausgesprochen provozierend.

35 Vom Dienst als Fackelträger bei der Hochzeit (118) über den als pausenloser Wasserschlepper (besonders genüsslich, 121–25, dazu auch J. C. B. Foster, *Mnemosyne* 23, 1970, 362f.) bis hin zum Dasein als erdefressender Regenwurm (126–29) auf dem Gut Olympios. Den Höhepunkt stellt zweifellos *ieiunium ieiunumst* (128f.) dar, vgl. 225, *Asin.* 268, *Most.* 351, *Poen.* 846, *Pseud.* 669; ähnlich Ter. *Ad.* 761f.

36 Zu dieser „typical Plautine linguistic exuberance“ vgl. auch MacCary/Willcock zu 134.

(*tu mihi*) *facies?* am Anfang (117) und etwa in der Mitte (132)<sup>37</sup>. Als der dreiste ‚Gutsherr‘ seinen Sieg schließlich mit dem Mausvergleich (139f.) besiegelt, ist eine weitere Steigerung kaum mehr möglich<sup>38</sup>; doch geht er nicht, ohne seinem sowieso kräftig gezausten Rivalen noch einen letzten Hieb zu verpassen, indem er ihm gar selbst das Recht auf eine Antwort abschneidet (141f.)<sup>39</sup>. Und daß gerade er, der praktisch seit v. 104 das ‚Gespräch‘ führt, sich mit den Worten verabschiedet *taedet tui sermonis*, ist schon ein starkes Stück, ist effektiv und komisch – aber mit einer auch nur in etwa argumentativen Auseinandersetzung hat das Ganze nichts zu tun<sup>40</sup>; den ‚roten Faden‘ dieser Szene bildet zum überwiegenden Teil die Klimax der mehr oder minder ernsthaft angekündigten Erniedrigungen des Chalinus durch Olympio.

Eine völlige Auflösung jeglicher inhaltlicher Gesprächsstruktur finden wir schließlich in einer Schimpfeinlage des *Persa* (II 4) zwischen dem Bürschlein Paegnium und Sagaristio, gleichfalls einem Sklaven, aber aus anderem Hause. An sich möchte Sagaristio lediglich eine Auskunft, nämlich wo sein Freund Toxilus, Herr des Paegnium und seinerseits Sklave, sich befindet (277/81). Um dieses billige Anliegen, mit welchem er den Jungen gleich bei dessen Auftritt<sup>41</sup> angeht, entspinnt sich nun ein wucherndes Gewirr von heftigen Schmähungen, von Schelten- und Zurückschelten – kurz: von ausufernden Verbalinjurien verschiedenster Art. Dabei legt der Junge gegenüber dem Älteren (276/80) eine tolldreiste Frechheit an den Tag<sup>42</sup>, der Sagaristio nichts Eben-

37 Hier hat dies allerdings auch gliedernde Funktion im Übergang von ‚handfester‘ zu ‚psychologischer Kriegführung‘.

38 Wobei wir uns hier Überlegungen über die Rangstufe eines *lumbricus* aus v. 127 gegenüber der eines *mus* (140) wohl werden schenken können.

39 Es ist freilich mehr als fraglich, ob Chalinus zu einer angemessenen Erwiderung überhaupt noch in der Lage wäre; seine Abgangsworte (143), mit denen er sich im Rückgriff auf Olympios ärgerliche Anfrage zu Beginn (90 *sine ted arbitro*) wohl noch einen Teilerfolg zu sichern müht (... *sine med arbitro*), zeugen jedenfalls von einiger Hilflosigkeit.

40 In manchem erinnert diese Szene an den Eingang der *Mostellaria* (vgl. o. S. 48–50), vor allem durch die unverschämte Dreistigkeit, mit der jeweils ein Sklave (hier Olympio, dort Tranio) den anderen in die Enge treibt, sowie das Anklingen des Stadt-Land-Gegensatzes (vielleicht etwas überbetont bei MacCary/Willcock, p. 111), bei dem es hier aber der Landsklave ist, welcher am Ende der Szene die Oberhand behält. Völlig unterschiedlich ist natürlich das ‚Thema‘ dieser beiden Sklavenstreite.

41 Aus dem Haus des Kupplers Dordalus; die Szene beginnt mit einer der typischen Anredepartien, in denen der Adressat, ohne sich umzusehen, den (zunächst) unerkannten Sprecher für dessen Belästigungen beschimpft. Der Auftrag, von welchem Paegnium spricht (272), ist Gegenstand einer gleichfalls lustig-derben Schimpf- und Neckszene (II 2), in welcher sich Paegnium zuerst gegenüber seinem Herrn Toxilus (183–99) und noch mehr in der Wortfechtereie mit der Hetärendienerin Sophoclidisca (200–46) als genau der gleiche darstellt wie hier gegenüber Sagaristio.

42 Frei nach der Devise 280a *servam operam, linguam liberam eru' iussit med habere*; vgl. auch 290f.

bürtiges entgegenhalten kann<sup>43</sup>; hier nach einer Gesprächsführung zu suchen ist müßig. Es handelt sich vielmehr um eine der beliebten Zankepisoden, wie wir sie oben in *Rud.* II 6 schon vorgefunden hatten, die so gut wie keine tiefere Verankerung im Dramengeschehen aufweisen, und deren Hauptsinn und -zweck es ist, auf zumeist derb-komische Weise zu unterhalten.

#### 4. PRÜGEL- UND BELAGERUNGSSZENEN:

PLAUT. *RUDENS* III 4, TER. *ADELPHEN* II 1;

MEN. *PERIKEIROMENE* 354ff., TER. *EUNUCHUS* IV 7

Ähnliches gilt für eine letzte Gruppe von Streitpossen, die nun mit dem Begriff „Gespräch“ nur noch sehr bedingt etwas gemeinsam haben, nämlich die Prügel- und Belagerungsszenen.

Zwei Passagen aus diphileischen Originalen<sup>44</sup>, *Rud.* III 4 und *Ad.* II 1, zeigen jeweils einen Kuppler, der von den Sklaven seines Gegenspielers malträtirt wird: im *Rudens* stürzt Labrax, verfolgt von dem Alten Daemones und dessen beiden Dienern, aus dem Venustempel, sich bitter über das Unrecht<sup>45</sup> beklagend, welches man ihm antue, sowohl in Form von körperlicher Gewalt (733), als auch indem man ihn seines Eigentums beraube (710–12, 723). Natürlich erntet er neben Prügeln (710) nur höhnischen Schimpf (so in 753–59<sup>46</sup>) und weitere Drohungen in verschiedenster Gestalt seitens des Alten (728–32, 769f.) wie Trachalios (721f.), eines Dieners des jungen Pleusippus<sup>47</sup>.

Dieses Geplänkel mit dem Kuppler reicht nach turbulentem Hin und Her noch über das Ende der Szene<sup>48</sup> und Trachalios (779) wie Daemones' (820) Abgang hinaus in die nächste, wo es zum Schluß die beiden *lorarii* Turbalio

43 Und anders als bei Sophoclidisca zwei Szenen zuvor (vgl. 247–50) verschwindet er in der Tat, ohne seinem verdatterten ‚Kollegen‘ die gewünschte Auskunft gegeben zu haben.

44 Auch die ‚Helden‘ aus der oben betrachteten *Casina* bekommen noch ihre Prügel ab: die beiden Sklaven gegenseitig in der Losszene II 6 (404–15), Olympio (berichtet) und Lysidamus (angekündigt) während bzw. nach der mißglückten ‚Hochzeitsnacht‘ mit der vermeintlichen Casina (928ff.).

45 Zu den juristischen Fragen hier im Eingang s. Marx 1928 zu 707/09 (dabei auch zum Sprecher von v. 709), sowie zur ‚Situation‘ der Frauen zu 688/761.

46 Vor v. 752 nimmt Marx (zu 750) eine Lücke an.

47 Nur in 712–16 wird ihm eine juristische Alternative vorgeschlagen (Schiedsgerichtsmotiv, dazu Marx zu 713/14), sogleich aber von dem zu entscheidenden Rechtsfall auf seine eigene Person umgemünzt (zum Witz als solchem vgl. *Pers.* 279, *Poen.* 139).

48 Zum Verhältnis der beiden aufeinanderfolgenden Szenen Marx zu 780ff. und zur Zusammensetzung von III 5 p. 162.



und Sparax alleine sind, mit denen Labrax es zu tun hat<sup>49</sup> und vor deren Keulen er sich (nicht ohne Galgenhumor 822f.) letztendlich in sein Schicksal fügt (835–38).

Ein Gespräch war in dieser ganzen Passage nur einmal kurz aufgekommen, freilich nicht zwischen den beiden Streitparteien, sondern zwischen Daemones und Trachalio, als dieser die attische Herkunft Palaestras erwähnt und sich dabei herausstellt, daß sie eine Landsmännin des Alten ist (737–42); dessen klagende Zwischenbemerkung 742–44 weist auf den späteren Anagnorismos voraus bzw. bildet seine erste Stufe, und dies verankert die Szene in ungleich stärkerem Maße in der fortlaufenden Handlung als alle noch so bühnenwirksamen Prügel, Schimpf- und Droheinlagen dieser gesamten Partie<sup>50</sup>.

Gänzlich Episode ist indes die entsprechende Szene in Terenz' *Adelphen*<sup>51</sup>: hier stürzt der Kuppler Sannio in heller Aufregung auf die Bühne<sup>52</sup>, derweil Aeschinus in aller Ruhe das Mädchen Bacchis, welches er aus dem Hause des Kupplers geraubt hat<sup>53</sup>, zu dem seines (Zieh-)vaters bringt. Direkt ausgesprochen wird dieser Tatbestand eigentlich erst spät (179); zunächst klagt Sannio über Unrecht, welches ihm geschieht, doch wird natürlich aus dem konkreten Bühnenvorgang klar, worum es sich dabei handeln muß.

Eindringlich mahnt der Kuppler den Jungen (160–66), vor allem, sich nicht auf spätere Entschuldigungen zu verlassen, sondern von seinem unrechten Tun sogleich Abstand zu nehmen. Dieser läßt sich darin überhaupt nicht stören<sup>54</sup>, gibt vielmehr genaue Anweisungen, wie man mit Sannio zu verfahren habe (169–71) – das kommt auch prompt zur Ausführung, als der sich des Mädchens bemächtigen will (172–74).

49 Nicht ohne weitere üppige Drohungen auszutauschen (780–800), hatte Daemones seinen Sklaven schließlich genaue Instruktionen für die Behandlung des Kupplers (807–20) erteilt und seinerseits die Bühne verlassen.

50 Damit ist freilich nicht gesagt, daß der zugrundeliegende Handlungskern dieser beiden Szenen III 4/5, nämlich der Schutz der Frauen vor dem Zugriff des Kupplers und dessen ‚Sicherstellung‘ bis zum Eintreffen des Pleusidippus, nicht ein wesentliches Element des Bühnenablaufs überhaupt wäre.

51 Über inhaltliche Anklänge bis hin zu wörtlichen Entsprechungen im Einzelnen zwischen beiden Diphilospassagen s. Marx p. 294–96 sowie E. Fantham, *Terence, Diphilus and Menander (a re-examination of Terence, Adelphoe, Act II)*, Philologus 112, 1968, 196–216, hier insbes. 200f.

52 Seine Selbstvorstellung (155f.) ... *misero atque innocenti* ... *inopi* erzielt gleich zu Beginn entsprechenden komischen Effekt, insbesondere wenn er wenige Verse später (160f.) auf seine berufsständischen Merkmale eigens hinweist und diese 188f. schließlich zweifelsfrei präzisiert.

53 In 88–91 von Demea berichtet, hinsichtlich der ‚Opfer‘ allerdings ebenso wortreich wie übertrieben.

54 Abgesehen von der kurzen Bestätigung 161 (*scio*) und der Drohung 173 (*geminabit*) gibt sich Aeschinus bis zum Abtreten der Bacchis (zusammen mit Parmeno) gar nicht mit dem Kuppler ab bzw. redet in der 3. Person von ihm (157, 159, 171); erst danach (175ff.) entspinnt sich ein, wenn auch sehr loser, Abtausch zwischen diesen beiden.

Alleine mit Aeschinus auf der Bühne, versucht Sannio ihn in eine Diskussion darüber zu verwickeln, ob er zu solch willkürlichem Verhalten (*regnumne, Aeschine, hic tu possides?*) ein Recht habe. Die Antworten, die er bekommt, zeigen lapidar kühle Unnahbarkeit und münden schließlich zu seiner Empörung (182 *loris liber*) in eine erneute Prügeldrohung (181f.).

Aeschinus will allerdings auf etwas ganz anderes hinaus<sup>55</sup>, nämlich Sannio den ‚Einkaufspreis‘ für das Mädchen als Abfindung zu erstatten; dessen Widerstand (192) läßt er ebenso ungerührt von sich abprallen wie das Lamentieren während der gesamten Szene. Seine ‚Alternative‘, nämlich einen bürgerlichen Status für Bacchis geltend zu machen (194, dazu Spengel), bescheidet den Kuppler abschließend und endgültig mit der Wahl des kleineren Übels (195f. ... *argentum accipere an causam meditari tuam* ...).

Die gesamte Szene diene vorwiegend dem Zweck, wirkungsvoll darzustellen, wie dem in den meisten übrigen Stücken der Gattung so übermächtigen und garstigen Kuppler von seinen (im ‚Normalfalle‘) Opfern einmal so richtig mitgespielt wird<sup>56</sup>. Sie ist zudem vom Gang der Handlung zumindest ein-, wenn nicht überholt, denn schon im unmittelbar Vorhergehenden haben die beiden Alten über das gestritten, was der Sohn jetzt auf der Bühne noch vor- bzw. fortführt (159 *iterum* ...). Weder ein (wenigstens halbwegs) gestaltetes (Streit)gespräch noch eine logisch durchweg glatte Einbettung in den Zusammenhang ist hier Hauptanliegen<sup>57</sup>.

55 Einzeleinlagen wie 183–85 zur *aequa libertas* auch eines Kupplers, von dem Jungen allerdings gar nicht erst aufgegriffen (*si satis iam debacchatus es .../ mitte ista atque ad rem redi*), oder 186–90 zur ‚Gerechtigkeit für den Kuppler‘, von Sannio selbst abgebogen (*illuc quaeso redi quo coepisti, Aeschine*), sind in solch äußerst lockerem Gesprächsgefüge natürlich häufig zu finden.

56 Natürlich erhofft sich gerade Terenz durch eine solch turbulente Einlage eine Attraktivitätssteigerung bei seinem Publikum (zur Herübernahme aus Diphilos' *Συναποθνήσκοντες* als solcher vgl. prol. 6–11 und Martin 1976 p. 126). Daß die Einfügung dieser fremden Szene Unstimmigkeiten im Gefüge des zweiten (menandrischen) Aktes hinterließ (vgl. etwa Rieth, *Die Kunst Menanders* 34–36 u. Gaiser, Nachwort 136–41, Goldberg, *Understanding Terence* 104f.), scheint der Kontaminator demgegenüber in Kauf genommen zu haben; dazu eingehend und mit Rekonstruktion der Handlungsabfolge im zweiten Akt des Originals (unter Berücksichtigung auch der Expositionsfrage) Martin p. 242–45. (Die Frage, wie Aeschinus mit dieser Aktion sich selbst – und damit auch das Erziehungssystem seines Vaters – qualifiziert, hängt natürlich vom Wissensstand der Zuschauer um die wahren Zusammenhänge ab; doch steht das Faktum des Mädchenraubes als solches in jedem Falle im Raum, ob auf der Bühne dargestellt oder nur berichtet. Für unsere Untersuchungen ist dies ohnehin nur von nebensächlicher Bedeutung). Zur Diphilos-Szene im Original s. weiter Webster, *Later Greek Comedy* 160 m. Anm. 2; H. Marti, *Lustrum* 8, 1963, 73–76 (dabei ausführliche Besprechung von Drexler, *Die Komposition von Terenz' Adelphen und Plautus' Rudens* 1934, insbes. 1–40); Gaiser, ANRW I 2, 1972 (s. o. S. 18 Anm. 18), 1065; Grant, *CIQ* n.s. 30, 1980, 341–55 (s. auch u. S. 196ff. Anm. 27).



Zwei reizvoll verschiedene Belagerungsszenen haben wir in Menanders *Perikeiromene* und Terenz' *Eunuchus*:

Gegen Ende des zweiten Aktes der *Perikeiromene* (354ff.) tritt Sosias, der Knappe des Soldaten Polemon, vom Land her auf die Bühne<sup>58</sup>, er hat den Auftrag, nach dem Verbleib von Glykera zu schauen, findet diese aber abwesend. So richtet sich zunächst sein Zorn gegen die eigenen Hausgenossen (366f.), sein Verdacht gegen das Mädchen und den angeblichen Buhlen Moschion (369–71), der sie gegen den Willen ihres ‚Herren‘<sup>59</sup> in seinem Hause festhalte (375–77). Sein Zetern mit dessen Sklaven Daos schlägt in offene Drohung um, als er durch diese Maßnahme die Mannesehre in Frage gestellt sieht (379f.)<sup>60</sup>. Und so entspinnt sich nun ein Wortgefecht über die Qualität des militärischen Potentials auf beiden Seiten (381ff.), dabei eben mit der Drohung des Sosias, das Haus zu stürmen (388f./95f.)<sup>61</sup>.

Daos wird die Sache zu bunt, und er läßt den Wütenden stehen; nachdem auch Doris, die (bis dahin mithörende) Dienerin der Glykera, ihn nicht von seinen Verdächtigungen abzubringen vermag (400ff.), verläßt er in unvermindertem Zorn die Bühne, um zu Beginn des dritten Aktes im Gefolge seines Herrn an der angekündigten Belagerung teilzunehmen.

Diese findet indes gar nicht statt – die Belagerungsszene beschränkt sich auf den Aufmarsch der Truppe: der Alte Pataikos, (noch unerkannter) Vater Moschions und Glykeras, hat es trotz der Proteste und Abmahnungen des Sosias (467f./478f./480) ziemlich leicht, Polemon zur Auflösung seiner Heerschar zu überreden und dessen künftiges Verhältnis zu Glykera auf weniger martialische Weise zu bestimmen (486ff.)<sup>62</sup>.

57 S. Martin vorang. Anm. – Ersteres gilt im übrigen für Original wie Bearbeitung (prol. 11 *verbum de verbo expressum extulit*), letzteres jedenfalls für den römischen Dichter. In den folgenden Partien des zweiten Aktes führt Syrus die Verhandlungen mit Sannio zu einem für diesen wenig befriedigenden Ende (240ff.) und stellt sich in Ctesipho der eigentliche Nutznießer dieses Coups vor (II 3) – sicherlich anders, als sein Vater es sich gedacht hätte (vgl. etwa v. 139).

58 Dorthin hatte sein Herr sich im Zorne zurückgezogen, nachdem er in einem Akt unbegründeter Eifersucht seiner Geliebten Glykera die Haare abgeschnitten hatte. Diese wiederum hatte danach Zuflucht im Hause der Matrone Myrrhina, Pflegemutter ihres (noch unwissenden) Zwillingbruders Moschion, gesucht (nach dem erhaltenen Teil des Agnoia-Prologs setzt damit die Bühnenhandlung ein, vgl. 181ff.).

59 Hier unterläuft Sosias in gewisser Weise ein Paradoxon mit *ἐλευθέραν ... τοῦ κυρίου* (375f.); zu *κύριος* an dieser Stelle vgl. auch Gomme/Sandb. sowie 487–90. Solche Dinge unterstreichen natürlich den rein schimpfenden Charakter des Gesagten, eine wirkliche Argumentation ist gar nicht angestrebt.

60 Er gibt mit *ἄνδρας* seinem Gegenüber geradezu das Stichwort für *τετρωβόλους* (380).

61 Daos bestreitet noch mehrfach, daß das Mädchen bei ihnen sei, 386 (Jensen 1929 App., danach Koerte I<sup>3</sup> 1938, Gomme/Sandb.), 391 u. 395; in 394f. wird einmal mehr der Stadt-Land-Gegensatz als ‚Argumentationshilfe‘ bemüht.

62 Polemons aktive Rolle endet sodann, als sich Pataikos nach seinen eindringlichen Mahnungen schließlich bereit erklärt, die Fürsprecherrolle für den verzweifelden



In diesem Punkt nun liegt der wesentliche Unterschied zum terenzischen *Eunuchus* (IV 7): dort wird die Belagerung tatsächlich auch durchgeführt, und die Parteien stehen sich am Ende so unversöhnlich gegenüber wie zu Beginn.

Es ziehen auf der Bramarbas Thraso, sein Parasit Gnatho mit dem Koch Sanga und drei Gehilfen<sup>63</sup>, um das Mädchen, welches Thraso der Hetäre Thais als Dienerin geschenkt hatte (vgl. 228f./281ff.) mit Gewalt zurückzuholen<sup>64</sup>.

Unter Drohungen kündigt der Soldat die Erstürmung des Hauses an (771–74), ordnet seine Schlachtreihen, um sich sodann h i n t e r diesen zu postieren (774–81). Auf seine Umgebung macht er damit unterschiedlichen Eindruck: während Chremes, der von Thais aufgespürte Bruder des Mädchens (vgl. 203–05), sichtlich beeindruckt ist, läßt die Hetäre sich durch die kriegischen Tiraden nicht beirren (783–86); Gnatho überzieht gar den Beweis persönlicher Tapferkeit des Gönners mit beißendem Spott (782/786f.)<sup>65</sup>, den der tumbe Soldat aber selbst in dem fast hymnischen Kommentar zur Ankündigung übersieht, er wolle seine Interessen nun doch zunächst auf friedlichem Wege verfolgen (789–91).

Nach diesem Wechsel von militärischer zu verbaler Taktik bringt Thraso erst einmal seine Klagen über die nichteingehaltene Abmachung vor, wird von Thais aber kurz abgespeist (792–96): *lubuit*. Als er seine Forderung nach Rückgabe mit einer erneuten Drohung verbindet (796), schaltet sich der unerwartet mutig gewordene Chremes ein<sup>66</sup> und liefert Thraso und vor allem Gnatho, welcher in unveränderter Ironie (799/802) die Sache seines Meisters verfißt, einen hitzigen Wortwechsel (797–803); diesen beendet Thraso mit der verwunderten Frage, wer er denn überhaupt sei (804), und gibt dadurch Gelegenheit, die Verhältnisse endgültig zu klären (805ff.). Knapp und eindeu-

Marsjünger zu übernehmen (510), und die friedliche Übereinkunft damit endgültig absichert. Eine subtile ethische Überprüfung von Polemons Verhalten im Stück gibt W. W. Fortenbaugh, *Menander's Perikeiromene: Misfortune, Vehemence, and Polemon*, Phoenix 28, 1974, 430–43.

63 Gemeldet bereits in der vorangehenden Szene, vgl. v. 754f. Zur Frage einer Hausbelagerung bereits in Menanders Εἰσβολὴς s. Webster, *Studies in Menander* 69 und W. Ludwig, *Von Terenz zu Menander*, Philologus 103, 1959, hier 24–27 = WdF 1973, 385–89.

64 Thais hatte sich nämlich zunächst zwar an seine Bedingung, dafür ihm einige Tage allein zur Verfügung zu stehen, halten wollen – sehr zum Leidwesen ihres eigentlichen Liebhabers Phaedria (vgl. 150ff.) –, doch war es zwischen beiden zum Streit gekommen (734), und Thais hatte den Soldaten kurzerhand sitzenlassen und war nach Hause geeilt.

65 Für Sangas Begründung, weshalb er mit dem Schwamm hier aufziehe (778f.), dürfte dies nicht gelten und hinter dieser gleichwohl witzigen Einlage keine tiefere Bedeutung zu suchen sein.

66 Vgl. dagegen 754–70; insbes. 763–65 muß ihn Thais gar vom taktischen Rückzug abbringen.

tig definiert Chremes den sozialen Status Pamphilas: *liberam – civem Atticam – meam sororem*<sup>67</sup> und verbindet dies mit einer scharfen, geradezu formellen Warnung (*miles, nunc adeo edico tibi ...* 806f.), ja nicht Hand an sie zu legen. Er selbst geht ab, um sich den hier auf etwas ungewöhnliche Weise gestalteten Anagnorismos ‚bestätigen‘ zu lassen (807f.), während sich die beiden Militärs mit der neuen Lage nicht so recht anfreunden können; ihr verblüfftes und ohnedies überholtes Nachfragen wird nunmehr knapp und abweisend beschieden (808–10).

Auf der Bühne ziemlich ratlos stehengelassen, bleibt ihnen nicht viel anderes übrig, als ihre Armee zu entlassen (814). Gnatho weiß freilich auch diesen Ausgang des Unternehmens in eine Lebensweisheit zu kleiden, die seinem Offizier noch schmeichelt (811–13), und der zeigt sich dankbar erleichtert: *bene putas*<sup>68</sup>.

Daß ‚Gespräch‘ in einer solchen Szene höchstens in Form von Schimpfen und Drohen stattfinden kann, dürfte evident sein. Einzig das ‚Statement‘ des Chremes auf dem Gipfel der Auseinandersetzung stellt einen Fortschritt in der Sache dar, indem es dem Soldaten unzweideutig und wirkungsvoll seine Grenzen aufweist<sup>69</sup>. Insgesamt aber bleibt diese Posse eine bühnenwirksame Einlage, und wir werden uns dem Urteil Ashmores<sup>70</sup> getrost anschließen können, daß „the whole scene is suggestive of the manner of a modern comic opera“.

## 5. ZUSAMMENFASSUNG

Wir hoffen, mit dieser eher summarischen Behandlung verschiedener Typen von Zank- und Zeterpossen einerseits verdeutlicht zu haben, worin die Unterschiede zu den eigentlich im Mittelpunkt unserer Betrachtungen stehenden Streitszenen bzw. -gesprächen liegen: der weitgehenden Auflösung einer

67 Die Gliederung dieses Tricolon crescendo durch die überraschten Ausrufe Thrasos (805f., ähnlich Plaut. *Rud.* 736f.) läßt die Einzelaussagen noch eindringlicher hervortreten und ihren Sprecher umso energischer und entschlossener wirken.

68 Der Schluß (814–16) verbindet witzig noch einmal (vgl. o. 777–79) den eigentlichen Berufsstand der aufgebotenen Söldner mit ihrem jetzigen Treiben. Gnathos ironische Heiterkeit bleibt ungebrochen.

69 In der weiteren Haupthandlung spielt dieser auch keine Rolle mehr, und mit seinem kleinlauten Auftritt 1025ff. bis hin zu der Regelung, die Gnatho in der Schlußszene für ihn aushandelt (1067ff.), wird nunmehr eine tragikomische Figur (unter kräftiger Mitwirkung seines Schützlings) lustig-liebevoll verulkt. – Unabhängig davon verlagert sich im nun folgenden fünften Akt die Problematik des Stückes in eine ganz andere Richtung; auch der Anagnorismos steht für die Beteiligten offensichtlich außer Frage (vgl. etwa 891–93) und vollzieht sich hinterszenisch (s. 914–16).

70 *Komm.* <sup>2</sup> 1908 p. 144.

wie auch immer geordneten Gesprächsstruktur, mithin eines nachvollziehbaren gedanklichen Konzepts; dem entspricht durchaus, daß die verfügbaren ‚Zankthemen‘ – ob nun eheliche (Un)treue, gegenseitige Schuldzuweisungen oder eben reine Lust am Schimpfen – für eine selbst mäßige Argumentation nur in sehr bescheidenem Umfange auswertbar sind. Andererseits darf man aber auch hier nicht übersehen, daß die Grenzen an einigen Stellen doch fließend sind: wie wir in manchen, zweifellos possenhaften Passagen Elemente und Einheiten auch argumentativer Natur ausmachen konnten, so waren auch sehr wohl Auseinandersetzungen Gegenstand der Betrachtung, die vom Gesamtbefund her noch den Streitszenen zugerechnet wurden, deren Analyse im Einzelnen aber bereits stark zum Possenhaften neigende Züge aufdeckte<sup>71</sup>. Es zeigt sich somit auch bei diesem Versuch einer Kontrastierung ‚Streit – Zank‘, daß ein gerade für die Komödie so dankbares Sujet in seiner formalen wie inhaltlichen Vielfalt und (möglichen) Ungebundenheit sich einer schematischen Aufgliederung im Sinne einer kategorisch-katalogartigen Systematisierung nur bis zu einem gewissen Grade fügt. Ein starres Raster würde weder der Gattung im Ganzen, noch dem Phänomen ‚Streitszene‘ im Einzelnen gerecht werden können.

71 So etwa bei Plaut. *Truc.* II 2 (s. o. S. 50–52); in Ter. *Phor.* V 9 dagegen hatten wir z.B. eine Szene vor uns, die durch gewisse Ansätze einer Argumentation wenigstens auf der Schwelle zur ‚wirklichen‘ Streitszene stand (s. o. S. 177).



## ANHANG: ANALYSE EINER STREITSEQUENZ 'PAR EXCELLENCE' MICIO UND DEMEA IN TERENZ' *ADELPHOE*

Die *Adelphen* thematisieren bekanntlich den Gegensatz zwischen einer urwüchsig-strengen, festen Prinzipien und Normen verhafteten Lebensform und einer weltoffenen, an „modernen“ Vorstellungen von Humanität und Liberalität orientierten Denkweise. Dargestellt wird dieser Konflikt anhand der Frage nach der richtigen Erziehung zweier Jünglinge durch ihre Väter: von denen steht der eine, Demea, zugleich leiblicher Vater beider Jungen, für den archaisch harten, der andere, Micio, für den verständnisvoll-toleranten Standpunkt; beide werden von Micio (aus seiner Sicht!) in einer umfassenden und grundlegenden „Programmrede“ zu Beginn des Stückes vorgestellt. Mithin ist die Ausgangslage für das nun einsetzende Bühnenspiel gerade auch in ihrem ganzen Konfliktgehalt „festgeschrieben“ und die Positionen werden sich sowohl gegeneinander, als auch gegenüber der vor ihnen ablaufenden Dramenhandlung zu bewähren haben – und desgleichen auch die Personen „in ihnen“.

### 1. TER. *ADELPHOE* I 2

#### a) ANALYSE

Wie von Micio v. 78ff. angekündigt, tritt Demea in heftiger Erregung und sogleich polternd auf; für freundliche Worte der Begrüßung, wie sie ihm sein Bruder bietet, hat er keinen Sinn: *ehem opportune: te ipsum quaerito* (81); diese reißen ihn vielmehr zunächst aus seinen wütenden Gedankengängen<sup>1</sup>, kommen ihm aber eben recht, da er ihren Sprecher ohnedies schon sucht<sup>2</sup>.

Micios Gruß wie Demeas erste Worte sind zwei durchaus typische Formen des Aufeinandertreffens zweier Dramenpersonen auf der Bühne: die Anrede des ersteren in dieser ausdrücklichen Form wird gewöhnlich Ankömmlingen von außerhalb der Stadt bei der ersten Begegnung im Stück geboten<sup>3</sup>, und

1 Vgl. Martin 1976 in Auseinandersetzung mit Dziatzko/Kauer<sup>2</sup> 1903 z. St.

2 *Frequent./intens. quaeritare*; vgl. auch 321 (sowie überhaupt 363, *Andr.* 75, *Eun.* 523) und (anders) 266, *Andr.* 533.

3 *Phor.* 255, 286 (vergleichbar Plaut. *Bacch.* 536f.) von einer Reise in die Heimat, *Eun.* 976 (wie hier) vom Land in die Stadt; auch die Kurzform *Andr.* 267, Plaut. *Bacch.* 587, 1106 markiert Begegnungen, welche im Stück zum erstenmal stattfinden, allerdings zwischen Personen, welche die ganze Zeit bereits am Ort waren.

ebendies gilt für eine Entgegnung, wie sie Demea bietet, gerade nicht<sup>4</sup>. Beider Anreden haben ethopoietische Funktion: Micios höflicher und wohlgesetzter Gruß (man beachte vor allem den Plural *gaudemus* 81, der<sup>5</sup> vordergründig sicherlich seinen gesamten Hausstand einschließt, in der Tonlage aber doch wohl einem pluralis maiestatis recht nahe kommt) zeichnet ihn als einen Mann von Benehmen und Würde, während Demea in seiner barschen und unpassenden Entgegnung sein bäurisch-zänkisches Wesen nicht nur für die folgende Streitszene, sondern für das gesamte Stück im voraus markiert<sup>6</sup>.

Wichtig ist auch der Übergang der Szene I 1 zu I 2: er erfolgt innerhalb des Verses 81, eine Erscheinung, die wir bei Plautus nirgendwo, in unserem Stück noch in v. 635 und v. 958 finden, wobei m.E. der Aspekt einer gesteigerten Lebhaftigkeit (auf welche Martin zu v. 81 hinweist) hinter dem einer stärkeren Verklammerung eng zusammengehöriger Szenen(folgen) eher zurücktritt<sup>7</sup>.

Demeas jetzt sogleich hervorbrechende Scheltrede knüpft in erster Linie an eine Frage an, die Micio gar nicht gestellt hat: (82f.) *rogas me ubi nobis Aeschinus siet?* – und einzig daran kann er im Moment denken<sup>8</sup>; Micios beruhigend-versöhnliches *quid tristis es?* wiederholt er nur höhnisch, und dieser weiß auch sogleich, was nun kommen wird: *dixin hoc fore?* (ad spectatores, vgl. 79f.).

Wie oben bereits angedeutet, ist der Übergang der beiden Eingangsszenen der *Adelphen* formal wie inhaltlich ein fließender, verklammert durch die (zwifach) typische Begegnungspassage 78–83, die sich zu etwa gleichen Teilen auf den Szenenaus- bzw. eingang verteilt; dabei wird aus ersterem *tristis* wörtlich, *iurgabit* sinngemäß (*dixin hoc fore?*) aufgenommen, der Zusatz *ut solet* aus dem Munde Micios (79) soll diese Vorwegqualifizierung der

4 Vgl. 266, *Andr.* 345, 533, *Heaut.* 622, *Phor.* 52, wo zumindest ein hinterszenisches Zusammentreffen bereits vorausgesetzt ist; wenn auch in den *Adelphen* die einzelnen Handlungsstränge vor der ersten Szene längst angelaufen sind, so ist ein im Vorausfahrenden sich zu denkendes Treffen zwischen den beiden Alten ausgeschlossen.

5 Wie Spengel<sup>2</sup> 1905, Dziatzko/Kauer u. Ashmore<sup>2</sup> 1908 z. St. bemerken.

6 Dies hat schon Donat zu 81.2 treffend als einen Vorzug des Terenz gegenüber Menander vermerkt, und zu Recht weisen Häfner 1953, 90 und Schmitter, *Hellenist. Erziehung* 1972 (s. o. S. 53 Anm. 24) 199f. u. 203 auf das stärker ethopoietische Anliegen des Terenz hin (zur Gestaltung des Grußes als Mittel der Charakterzeichnung bei Menander und Terenz s. Schmitter a.O. 201–08). Reizvoll auch ein Vergleich mit Plaut. *Bacch.* 243–46, wo der Sklave Chrysalus seinem kurzangebundenen Herrn Nicobulus vor einer Auskunft erst die Erwidierung seines Grußes abverlangt.

7 Dies gilt ganz besonders für 958, wo eine Steigerung der Lebhaftigkeit und Turbulenz nach der dem Micio abgepreßten Heiratszusage kaum noch möglich ist. Vgl. weiter *Andr.* 580, *Eun.* 1049, *Heaut.* 954, *Phor.* 795, *Hec.* 767.

8 Daß dies der Grund für seine *tristitia* ist, wie Donat (objektiv) richtig bemerkt, und damit natürlich dessen jüngste ‚Schandtat‘ gemeint ist, kann Micio (subjektiv) allerdings noch nicht wissen.

Gesprächshaltung Demeas noch verstärken. Ebenso macht die erneute Wiederholung auch der zweiten wohl mehr besänftigend gedachten Frage Micios *quid fecit?* (84) die gesteigerte Erregung seines Gegenübers<sup>9</sup>, welcher jener vergeblich die Schärfe zu nehmen sucht, nur umso deutlicher<sup>10</sup>.

Gerade dieses (ahnungslos-) beschwichtigende *quid fecit?* gibt dem ob soviel Sorglosigkeit beinahe fassungslosen Demea gleichsam den Einsatz zu seiner polternden Anklage gegen den mißratenen Zögling, um dessen ethische Bewertung sich die erste Diskussionsrunde (84–112) zwischen den beiden Alten drehen wird<sup>11</sup>:

Weit ausholend steigert sich Demea nun in seine Vorwürfe hinein<sup>12</sup>; drei Hauptpunkte führt er an (84–86): Verstöße gegen *pudor*, (gebotene) *metus* und *lex*. Rückschlüsse darauf, was sich Demea unter diesen Begriffen vorstellt, erlaubt eine Betrachtung ihrer ‚Adressaten‘:

*Pudor* richtet sich auf ein unbestimmtes *quicquam*, nur bedingt also vergleichbar mit *pudore et liberalitate* aus v. 57<sup>13</sup>; eher wird man hier an die wenig konkrete Größe dessen, was ‚man‘ tut bzw. nicht, eben die allgemeine Konvention, zu denken haben. Mit *metuit* haben wir nun den zentralen Begriff der abgelehnten Position aus Micios Eingangsrede (58, 75) vor uns, und er ist auch bezeichnenderweise an eine (Autoritäts-)person (*quemquam*) gerichtet, in erster Linie wohl an einen Vater. Während *pudor* wie *metus* subjektive Begriffe sind, dürfte es nicht ohne Sinn sein, daß der *lex*-Gedanke die Zielrichtung umkehrt<sup>14</sup>: hier wird Aeschinus zum Objekt; es ist die (objektive) Größe, welche die gesamte Bürgerschaft einbindet und deshalb auch hier am konkretesten ausgedrückt wird. Die im folgenden präzisierten Vorwürfe beziehen sich denn auch weitgehend auf den Bruch öffentlichen Rechts.

9 Siehe Donat zu 84.1.

10 Zu Recht weisen Dz./Kauer zu 82f. auf die Hervorhebung der heftigen Aufgeregtheit Demeas auch durch die metrische Gestalt hin, „indem mit Ausnahme von v. 95 kein Vers mit Satzende schließt“.

11 Zu den Erziehungssystemen der beiden Alten im Einzelnen sowie in Verbindung mit der im Verlauf des Stückes gezeigten jeweiligen Sinnesart siehe Schmitter 1972, 135–98.

12 Richtig Donat zu 84.5 *gradatim αἰγῆσις oratoria*, wenn auch seine Deutungen zu 84.4 im Einzelnen nicht ganz zutreffen.

13 An dieses denkt Micio, wenn er in 643 *pudor* doch (aber eben in seinem Sinne) bei Aeschinus feststellt: *erubuit: salva res (= 640) est*, vgl. Donat zu 84.3, welcher diese Nuance übersieht.

14 Bemerkenswert überhaupt der Konstruktionswechsel in allen drei Teilgedanken: natürlich ist Aeschinus auch im ersten Falle grammatikalisch gesehen Objekt, aber dahinter steht ja der Gedanke, daß er selbst Scham empfindet; im letzten Falle ist der Grundgedanke dazu noch in den ACI gerückt. Vgl. auch Dz./Kauer u. Spengel z. St. sowie Donat zu 84.2 u. 86.1, wo er in der Formulierung eine rhetorische Amphibolie vermerkt.



Aeschinus mißachtet also die drei Eckpfeiler, innerhalb deren sich Demeas Haltung in Erziehung wie Lebensführung überhaupt bewegt: *pudor* (in dem oben bezeichneten Sinne der Konvention), *metus* als persönliches Autoritätsprinzip und *lex* als bürgerliche Gesetzesinstanz. Von diesem Aspekt aus gesehen haben die Verse gleichfalls ethopoietischen Charakter. Die sich anschließende Figur der *praeteritio*<sup>15</sup> soll die Schwere dessen, was tatsächlich (zusätzlich gesteigert durch die Frageform) genannt wird, unterstreichen.

Ein weiteres Merkmal für die innere Zusammengehörigkeit der beiden Anfangsszenen der *Adelphen* ist es, daß die Vorwürfe, welche Demea hier zu erheben sich schenkt<sup>16</sup>, ihm von Micio in der Eingangsrede bereits in den Mund gelegt wurden, der Dichter sie ihn also durchaus hat vortragen lassen<sup>17</sup>; Micio wird sie zudem selbst noch einmal kurz umreißen (149f.). Überschriftartig ist jetzt vielmehr angekündigt, was Aeschinus soeben (*modo*) ins Werk gesetzt hat; Micios inhaltlich belanglose Zwischenfrage *quidnam id est?* soll wie oben *quid fecit?* lediglich die Zorneswooge brechen.

Auf Micios Aufforderung hin wird nun ohne Umschweife die neueste Untat des Aeschinus berichtet (88–91): Einbruch, schwere Körperverletzung und Raub; bei der ‚Tatverlaufsschilderung‘ geht Demea rein chronologisch vor, wobei seine Erregung in Übertreibung<sup>18</sup> und verhältnismäßig breiter Darstellung der Einzelthaten<sup>19</sup> zum Ausdruck kommt<sup>20</sup>. Daß das fremde Haus, in welches eingebrochen wurde, dasjenige eines Kupplers war, sagt er nicht<sup>21</sup>, läßt es aber anklingen in der Nennung des Raubobjektes (*mulierem*) *quam amabat* (man beachte den jetzt iterativen Aspekt, welcher die Dauer der Hetärenliebschaft im Gegensatz zur Einmaligkeit der begangenen Tat heraushebt). Seine Beurteilung dessen, was geschehen ist, legt er indes (91–93) anderen in den Mund, nämlich der ‚öffentlichen Meinung‘<sup>22</sup> in ihrer Gesamt-

15 Häufig verwandt zur steigernden Aufzählung und damit Betonung eigener Gesichtspunkte oder Argumente, wie etwa Cic. *Phil.* 2,62 u.a.; es ist bezeichnend für die rhetorische Unbedarftheit Demeas, daß er die seinen tatsächlich ausläßt (vgl. dag. Quint. *inst.* 4,2,48 ... *non tamen sine mentione eorum, quae differemus* [Sperrung ad hoc]).

16 Ganz anders motiviert Simo *Andr.* 186–89 seinen Verzicht auf Vorwürfe gegen den bisherigen Lebenswandel seines Sohnes.

17 Durch diese Verlegung bewirkte Terenz dort bereits eine Ethopoiie, hier half sie ihm, ein Licht auf den ‚Streitredner‘ Demea (s. vorang. Anm.) zu werfen.

18 *Usque ad mortem*, vgl. Plaut. *Mil.* 163; Ter. *Andr.* 199, *Phor.* 327, *Ad.* 182 (s. dag. II 1, wo der Kuppler für einen Halbtoten doch noch recht lebhaft agiert), *omnem familiam* (die dürfte Aeschinus gar nicht alle zu fassen bekommen haben).

19 *Effregit* (zum Motiv vgl. Plaut. *Pers.* 569–73, zum Ausdruck Aristoph. *Vesp.* 1254 θυροκοπήσαι) *atque inruit, dominum atque familiam* (s. auch Donats Demea-Charakteristik zu 88.2).

20 Donat zu 88.1 *stomachatur* (vom cholerischen Temperament).

21 Dies führt auch Donat (zu 89.2/3) als geschickte (*bene*) Wendung Demeas an.

22 Vgl. das oben angesprochene Konventions-Motiv.

heit<sup>23</sup>: der Verweis auf die Entrüstung (*indignissime factum*) Aller bürgt dabei im Sinne eines ersten Argumentes für die Richtigkeit seines Standpunktes einerseits, bezeichnet andererseits seinen Sprecher als einen, für den Urteil und Gerede (*in orest*) der Menge hervorragende Bedeutung haben; nicht ohne Grund wird darauf auch gleich dreifach abgehoben<sup>24</sup>. Zudem weist Demea durch die Wendung *advenienti mihi*, mit welcher er zunächst in Distanz zum Kreise der ersten Ankläger steht, auf seine „Unvoreingenommenheit“ hin.

Nach der eindeutigen Verurteilung durch die Öffentlichkeit braucht sich Demea erst recht nicht mehr um eigene Argumente zu bemühen<sup>25</sup>, er kann jetzt seine wichtigste Figur ins Feld führen, seinen „gelungenen“ Sohn Ctesipho, mit der (dies nur noch erhöhenden) Einschränkung *si conferendum exemplumst* (94). Sein ganzer selbstgerechter Vaterstolz kommt in den Worten zum Ausdruck, mit denen er den ländlich-rechtschaffenen und „vermögensbewußten“ Lebenswandel des zweiten Sohnes skizziert<sup>26</sup> und jede Möglichkeit einer vergleichbaren Untat für diesen ausschließt; aber auch die beißende Ironie des Dichters kündigt sich an, wenn er den Zuschauer in den folgenden Szenen (bes. II 3 u. 4) miterleben läßt, wer der eigentliche *auctor* dieser Unternehmung ist<sup>27</sup>. Höhepunkt und Schlußakkord zugleich ist die

23 *Omnes, quot, omnis populus*; man beachte auch den Tempuswechsel sowie die Alliteration bzw. o-Assonanz (*in orest omni populo*) zur klanglichen Untermalung seiner Erregung (vgl. *Andr.* 96).

24 *Quot* (92) wird dabei geradezu ein Synonym zu den beiden rahmenden Formen von *omnis*. Im ganzen betrachtet, ist dies natürlich auch wieder eine Übertreibung.

25 Die einleitenden Verse 84–86 genügten hierzu an sich auch bereits.

26 Natürlich haben diese Verse neben ihrer ethopoietischen auch exponierende Funktion in Ergänzung zu Micios Äußerungen über Demeas Familienverhältnisse 45–47; was dort über den Vater, wird hier (von diesem) auch über den Sohn (mit teilweise wörtlicher Entlehnung: *ruri, parce/-um: sobrium* als verständlicher Abmilderung gegenüber *duriter*) ausgesagt.

27 Diese Verse Demeas werfen die Frage nach dem Mitwissen der Zuschauer auf und rühren damit an die Gesamtproblematik der ersten beiden Akte der *Adelphen*: die dreht sich a) um die Frage nach der Hereinnahme der Kupplerszene II 1 aus der Eingangspassage der Synapothneskontes des Diphilos in die eigentliche Vorlage, Menanders 'Ἀδελφοί β, welche der Dichter – in dieser Weise für ihn singulär – im Prolog (6–11) selbst ankündigt, sowie deren Konsequenzen für die Gestaltung des gesamten zweiten Aktes im Verhältnis zum Original, b) um die Frage nach Art und Weise der Exposition, ebenfalls in Auseinandersetzung mit der menandrischen Verfahrensweise. Eng verbunden sind beide Fragen durch das Problem der inneren Einheitlichkeit des Dramas im Ganzen.

Der detaillierten, den zweiten Akt aber recht isoliert vom ersten behandelnden Analyse sowie der Rekonstruktion der Menanderpassage von H. Drexler, *Die Komposition von Terenz' Adelphen und Plautus' Rudens*, Leipzig 1934, insbes. 36–40 mit ihrer barschen Abwertung des Terenz hielt O. Rieth, *Gnomon* 10, 1934, insbes. 638–47 den Eigenwert des lateinischen Stückes und *Die Kunst Menanders in den*



Klärung der Schuldfrage (96f.): aus dem Zuhörer wird der Adressat der Vorwürfe – seine Nachgiebigkeit hat diese Verdorbenheit erst ermöglicht. Demeas Erregung kommt in der asyndetischen Stellung seines Schlußvorwurfes wirkungsvoll zur Geltung, welcher sich inhaltlich nur noch einmal, nämlich in v. 382f., steigern läßt, wo aus der Zuweisung passiver Schuld gar die einer aktiven wird (auch in v. 61 war davon bereits die Rede gewesen, dort aber noch fiktiv).

Zu Demeas Anklage insgesamt läßt sich sagen, daß sich alle Bauteile einer Rede in ihr wiederfinden, allerdings in der für sein Wesen charakteristischen Weise. Die einleitend markierten Grundvorwürfe stehen bereits ganz unter dem Eindruck des Geschehenen und führen auch ohne größere Umschweife zu einer lebhaften und verhältnismäßig breit detaillierten Aufzählung der Einzeltaten; ebenso ausgedehnt läßt er die Öffentlichkeit das Urteil sprechen, welchem er als eigenes lediglich das Beispiel des „guten

*Adelphen des Terenz*, m.e. Nachw. hrsg. v. K. Gaiser, Hildesheim 1964, insbes. 34–59 das besondere Kunstwollen des Terenz entgegen, welchem es hier im Gegensatz zu Menander mehr um die Wirkung der Einzelszene als um das planvolle Gesamtgefüge gehe (Zu beachten auch W. G. Arnotts kritische Hinweise *Gnomon* 37, 1965, 257f. besonders auf das Fehlen einer Differenzierung bei Rieth zwischen Schwierigkeiten, die sich aus mangelhafter Exposition, und solchen, die sich aus der Einfügung der Diphilos-Szene im zweiten Akt ergeben). Sehr instruktiv Gaisers Rekonstruktion beider Akte im Nachwort zu Rieth 135–39 (ergänzend dazu E. Fantham, *Philologus* 112, 1968, insbes. 198–211; wenig skrupulös in der Bewertung terenzischer Ungeheimheiten H. Lloyd-Jones, *ClQ* n.s. 23, 1973, 280f. Drexlers Analyse und die mit ihr neu einsetzende Diskussion insgesamt bespricht eingehend H. Marti, *Lustrum* 8, 1963, 73–76).

Wesentlich wichtiger für unsere Thematik ist indes die Frage nach dem Wissen der Zuschauer um die Vorgänge und damit nach der Exposition der *Adelphen*. Daß Terenz auch in diesem Stück den griechischen Prolog weggelassen hat, ist weithin unbestritten (Drexler a.O. 31f.; Rieth a.O. 27–29; Gaiser, Nachwort 135f., der einen Götterprolog für unwahrscheinlich hält und diesen eher dem Syrus oder Aeschinus gibt; E. Lefèvre, *Die Expositionstechnik in den Komödien des Terenz*, Darmstadt 1969 [Libelli Bd. 303], 38). Gegen Drexler (a.O. 27f. m. Anm. 32) hält Rieth bei Menander vor der Micio-Rede neben einem Götterprolog noch einen exponierenden Dialog zwischen Aeschinus und Syrus über den Mädchenraub und seine wahren Hintergründe für möglich (Gaiser für sicher), glaubt aber (29 Anm. 59) nicht an eine ersatzweise Erweiterung des Auftrittsmonologes Micios durch Bestandteile eines menandrischen Götterprologes bei Terenz. Im Gegensatz zum griechischen mußte also der römische Zuschauer Micios Erziehungsprogramm (I 1) durch den Bericht Demeas (I 2) und besonders augenfällig durch die auf offener Bühne ausgetragene und damit natürlich sehr wirksame (vgl. Drexler a.O. 38; Häfner, *MH* 10, 1953, 75; Rieth a.O. 58) Szene II 1 widerlegt sehen, wenn er nicht zuvor versteckte Warnungen zugespielt bekam, das bisher Gehörte nicht so wahr zu nehmen, wie er es eigentlich mußte. Lefèvre a.O. 39f. hat auf solche Andeutungen im Selbstgespräch Micios am Ende von I 2 hingewiesen: vv. 149–52 wird der Zuschauer darüber informiert, daß Aeschinus früher bereits (mit Wissen seines Vaters) ein ausschweifendes Leben geführt, diesem jüngst aber seine Heiratsabsichten angekündigt hat, zu dessen Freude:



Sohnes‘, der so etwas nicht tut(!)<sup>28</sup>, beizufügen weiß, um sogleich kurz und bündig mit der Adressatenwendung an Micio zum letzten Schlag auszuholen: *tu illum corrumpi sinis*. Exordium (84b–86a [86b–87 a re]), ‚argumentatio‘ (94–96a) und conclusio (96b–97) erfolgen a persona, narratio (88–91a) und propositio (91b–93) a re/negotiis.

Einschränkend muß aber sogleich hinzugefügt werden, daß wir von einer rhetorischen ‚Technik‘ in Demeas Argumentation nur unter Vorbehalt ausgehen können, dazu ist sein Wesen nicht komplex, sein Denken und Sprechen nicht differenziert genug (– bei Micio sieht das anders aus). In den Argumenten Demeas werden wir hauptsächlich den Grad seiner Emotionalität zu

*sperabam iam defervisse adolescentiam*. Diese in einer Neuen Komödie niemals bedeutungslosen Motive konnten nicht ohne Fortführung bleiben, hier sollen sie jedenfalls bewirken, daß der Zuschauer aufmerksam bleibt. Zudem konnte die „aufgetragene Selbstgerechtigkeit“ (Büchner, *Theater* 1974, 367) Demeas die Zuschauer durchaus ahnen lassen, was aus ihr werden würde und mit wem dies dann zusammenhinge (mit Recht weist Büchner auf die Parallele gerade in den Andeutungen über die freie Art eines Mädchens hin – etwa *Phor.* 815 –, aus welchen der Zuschauer des Terenz vermuten darf, daß sie sich als Freie erweisen wird). Donats Lobesworte zu 94.2/95.3 sind an dieser Stelle nicht heranzuziehen, da er von einem anderen Wissensstand her als dem der Zuschauer spricht.

Natürlich wirkt die erste Szenenfolge ganz anders, wenn der Zuschauer über die tatsächliche Vorgeschichte unterrichtet ist; die ‚Ironie des Schicksals‘, welcher Demeas ausgesetzt wird, geht bei Terenz zunächst – nicht auf Dauer – verloren. Rieths Äußerungen (a.O. 27) über die Rolle des Zuschauers im Verständnis des Dichters der Neuen Komödie treffen für die Griechen, für uns bes. Menander, sicherlich zu, doch daß Terenz in diesem Punkte ganz andere Wirkungsabsichten verfolgen kann, zeigen die Beispiele des *Phormio* und der *Hecyra*, wo der Zuschauer noch viel später über die wahren Zusammenhänge aufgeklärt wird. In den *Adelphoe* geht es ihm vorrangig um die Entwicklung zweier Standpunkte, im späteren um ihre Bewährung ‚im Leben‘; auf sie soll der Zuschauer gespannt und aufmerksam, nicht aber bereits mit einem Vor-Urteil versehen achten: beide werden sie bewußt und durchaus komplex in der Schwebelage gehalten.

Jedenfalls kündigt Terenz seine Vorstellung von Exposition im Prolog (22–24) ausdrücklich an: ein Teil erfolgt (tatsächlich) durch die beiden Alten im ersten Akt, der andere im Verlauf des Stückes, und dies entspricht seiner Verfahrensweise in den übrigen Komödien (vgl. auch Haffter a.O. 16–18 und Lefèvre a.O. 103–09, die auf das Bestreben des Dichters hinweisen, durch Dramatisierung der Exposition dem wirklichen Leben näherzukommen, mithin eine Bühnenrealität zu schaffen, statt durch Festhalten an einem undramatisch-starren Theaterbrauch wie der Prologrede im fiktiven Bühnenspiel zu verharren, wie es sich bei Menander und auch bei Plautus darbietet; die Sonderrolle der Micio-Rede muß hier außer acht bleiben). Unabhängig von unserem eigenen Empfinden bzgl. der jeweiligen ‚Notwendigkeit‘ einer ausgesprochenen Exposition (etwa in menandrischer Weise) haben wir dieses eigene Kunstverständnis des Terenz zur Kenntnis zu nehmen; ihn darum zu tadeln (vgl. Wilamowitz, *Schiedsger.* 1925, 146f.), halte ich nicht für gerechtfertigt.

28 Gerade dieses markig formulierte *nullum huui' simile factum* (vgl. Martin z. St. mit *Phor.* 454) bildet das Fundament seines eigenen Standpunktes.

berücksichtigen haben<sup>29</sup>. Und so ist eben sein Sohn sein ganzer Stolz und Lieblingsthema zugleich; *denique* in der Fuge vom konkreten Faktum zum Grundsätzlichen weist wirkungsvoll darauf hin und verklammert durch seine Endstellung<sup>30</sup> die Gedanken miteinander. Überhaupt drückt sich Demeas Wesen ganz auch in der sprachlichen Gestalt dieser Streitrede aus: Parataxe herrscht vor, die wenigen Fälle von Hypotaxe (82f., 86f., 90f., 94, 96f.) reichen über diejenige ersten Grades nicht hinaus. Die einzelnen Satzeinheiten sind einfach gebaut, kurz und abgehackt; Erweiterungen, die über das für ihn übliche Subjekt-Prädikat-Objekt-Schema hinausgehen (90: *usque ad mortem* – Übertreibung<sup>31</sup>, 95: *parcum ac sobrium* – eben seine Lieblingseigenschaften), stehen vereinzelt; längere Aneinanderreihungen finden sich nur an Stellen besonders starker Eiferung (84–86, 88–92, 94/95). Ausgesprochen häufig ist asyndetische Reihung von (Teil-)sätzen. Wirkliche, also auch innere Verknüpfung findet eigentlich nur am jeweiligen Umschlag vom Grundsätzlicheren zum Konkreteren (86 *nam*) bzw. umgekehrt (93 *denique*) statt. Augenfällig entsprechen sich gerade darin die Verse 81 und 97 zu Beginn und zum Abschluß des ‚Demea-Ganges‘. Weiterhin wurde oben bereits vermerkt, daß in der eigentlichen Scheltrede Demeas mit Ausnahme des Verses 95 nirgendwo Satz- und Versende zusammenfallen. Drastische Ausdrucksweise (*mulcare*) verbindet sich mit gebräuchlichen Redewendungen (*in orest omni populo* – vgl. Men. *Epitr.* 408f. Koerte I<sup>332</sup>; Cic. *Lael.* 1,2; *rei dare operam*<sup>33</sup> – vgl. 220, 834 [Micio], 954; *Andr.* 288, *Hec.* 224, *Phor.* 393 [mit näherer Bestimmung]).

Micios Entgegnung (98–110) beginnt – und wie sollte es bei ihm auch anders sein – mit einer Sentenz (98f.); in ihr führt er seine eigene Richtschnur

29 Deshalb wird man auch nur mit einigem Zögern bei der Einführung (wenn auch nicht ungeschickt *si conferendum exemplumst*, vgl. Plaut. *Poen.* 298) des eigenen Zöglings von einer rhetorischen *ἐπαγωγὴ* (Aristot. *rhet.* 1356 b3–6) im Sinne Ciceros (*de inv.* 1,49 u. 51; vgl. auch Quint. *inst.* 5,10,73 u. 11,1f.) sprechen (sie ist in den dort folgenden Paragraphen als die Methode des Sokrates ausgewiesen).

30 Zur Stellung von *denique* bei Terenz am Schluß eines Verses und zugleich an der Spitze des folgenden Gedankens vgl. auch R. Kauer, *WSt* 22, 1900, 94–97.

31 Unabhängig davon, wie man zur Gestalt des zweiten Aktes nach Einbau der Diphilos-Passage steht.

32 Zur Ergänzung durch Robert aus Orion, *etym.* 23 a1 und dem von Jensen 1929 (366–75) als Möglichkeit hergestellten Zusammenhang, welcher der Situation in unserer Passage durchaus vergleichbar wäre (Smikrines' Schelte über das derzeitige Lotterleben seines Schwiegersohnes Charisios, von dem er in der Stadt gehört hat), s. Gomme/Sandb. zu *Epitr.* 583ff.; Th. Ladewig hatte die menandrische Wendung gar direkt auf unsere Stelle *Ad.* 92f. (gegen *Andr.* 185) bezogen (*Beitr. zur Kritik des Terentius*, Progr. Neustrelitz 1858, S. 4).

33 Zur „ungewöhnlichen“ Infinitivkonstruktion nach *videre* (Sloman<sup>2</sup> 1893 z.St.) s. Hofmann/Szantyr, *Latein. Syntax u. Stilistik*, München 1965 (ND 1972; HdA II 2,2), S. 353 (§ 194) und S. 356f. (§ 195 B, seit Plautus).



ein, die ihn vor Fehltritten und -handlungen schützt: die Lebenserfahrung. In ihrer negativen Formulierung kommt sehr schön zum Ausdruck, daß er sie Demea abspricht, dem er engstirniges Verharren allein in seinem *eigenen* Denken und Handeln vorwirft; diesen Maßstab lehnt er auf Demeas verblüffte Zwischenfrage *quorsum istuc* (100) hin als verfehlt ab (*male iudicas*)<sup>34</sup>. Er begegnet dem Vorwurf, zuzulassen, daß sein Sohn verderbe, nicht etwa damit, daß er dessen Taten (*scortari ... potare ... fores effringere*) oder seine eigene Nachgiebigkeit ableugnete, sondern – von einer ganz anderen Seite – mit dem Standpunkt, daß ein solches Verhalten gar nicht verwerflich sei (*non est flagitium ...* 101ff.), sondern (jugendbedingt – *adulescentulum*) ‚nun einmal dazugehöre‘<sup>35</sup>. Diesen bekräftigt er ausdrücklich durch die Interjektion *mihi crede* sowie durch die Wiederholung des *non est* (102); zugleich grenzt er übrigens zwei Vorwürfe aus, die Demea hier gar nicht erhoben hatte, sondern ihm von Micio in dessen Monolog in den Mund gelegt worden waren (v. 61f.); erst der letzte Punkt antwortet auf Demeas jüngstes Schelten.

Konsequent belegt Micio seine Behauptung, indem er, wie Demea das des Ctesipho, jetzt ihrer beider Beispiel in die Argumentation einbringt (und damit auch an seinen Gedanken aus v. 99 *qui nisi quod ipse fecit nil rectum putat* anknüpft): sie hätten dasselbe getan wie Aeschinus, wenn sie die (materiellen) Möglichkeiten dazu gehabt hätten; notgedrungene Unterlassung aber auf ethisch rechte Gesinnung zurückzuführen, sei Unrecht. Positiv formuliert Micio also dasselbe, was er oben (103f.) negativ ausgedrückt hatte, rahmt damit (106f.), was er Demea eigentlich vorwirft. Trotz dieser Wiederholung ist Micios Gedankengang rhetorisch stark verkürzt:

- 1) Unausgesprochen liegt das Eingeständnis zugrunde, daß
  - a. das Begehen solcher Taten nicht,
  - b. ihre Unterlassung aus ethischer Überzeugung aber zu loben ist.
- 2) Aus der rhetorischen bzw. selbstbeantworteten (*iniuriumst*) Frage v. 105 *tibi id laudi ducis...?* wird deutlich, daß die Unterlassung aus Mangel nicht zu loben ist.
- 3) Behauptet wird, daß für Demea (wie für Micio) letztgenannter Fall zutrifft, woraus
- 4) gefolgert wird, daß dessen Verhalten zu Unrecht gelobt wird.

Basierend auf den unter 1) genannten Voraussetzungen entwickelt sich aus den beiden Teilgedanken 2) und 3) die Schlußfolgerung 4) als Zurückweisung von Demeas Haltung, was zugleich die zu beweisende These war: *iniuriumst*

34 Vgl. auch Donats Äußerungen zu vv. 99 und 100.

35 Sc. ‚was die Lebenserfahrung wiederum lehrt‘ – diese Einstellung und stillschweigende Hinnahme hatte Micios Argumentation bereits in seinem Monolog fragwürdig gemacht (vgl. v. 53 *quae fert adulescentia*).



(106). Wir haben also in 104f. einen rhetorischen Syllogismus vor uns, welcher, verkürzt durch die Auslassung des Teilgedankens 2) und daher unvollständig, in der Form des Enthymema erfolgt<sup>36</sup>. Das ‚stillschweigende Eingeständnis‘ 1) indes stellt Micio vor keine Probleme, da es mit dem Verweis auf die Jugend (*adulescentulum* 101) ohnedies relativiert wurde.

Dieses Motiv spielt auch in seinem breit und betont (*et tu illum tuom*) beginnenden ‚Schlußwort‘ (107–10) die entscheidende Rolle, wo es zum Bewertungsmaßstab solcher Unternehmungen wird, die sich zu einem bestimmten Lebensalter (eher?<sup>37</sup>) ziemen, zu einem späteren hingegen nicht mehr. Jemand, den man ‚zu seiner Zeit‘ (*per aetatem*) sich hat austoben lassen, wird dies zu unpassender Zeit nicht mehr tun. Wer aber in jener Zeit in strenger Zucht gehalten wurde, der wird, sobald er diese vom Halse hat, ja doch noch über die Stränge schlagen, nur in einem Lebensalter, dem dies nicht mehr angemessen ist<sup>38</sup>.

Auch diese Passage ist stark rhetorisch ausgearbeitet (nimmt – wie im vorhergehenden – ihre Argumente a persona); der entscheidende Gedanke, das Ergebnis der anempfohlenen Erziehungsweise (‚er wird dies zur unpassenden Zeit nicht mehr tun‘) muß aus seinem Gegenteil erschlossen werden; es kehrt im übrigen zu den beiden Grundvoraussetzungen der Argumentation zurück 1): solche Taten sind an sich nicht lobenswert; aber nicht dieses Eingeständnis wird Micio zum Bewertungskriterium, sondern die Angemessenheit an das jeweilige Lebensalter (*decet per aetatem*)<sup>39</sup>. Der gesamte Gedanke wird zusätzlich gestützt durch seine Einordnung in die Denkweise eines ‚wahren Menschen‘ (*homo* 107)<sup>40</sup>; hier wird beides Demea in der irrealen Periode (107f.) abgesprochen.

36 Ex pugnantibus; vgl. Quint. *inst.* 5, 14, 24f.

37 Ob *potius* (109) *decet* in dem Sinne ... *per aetatem decet potius quam alieniore aetate faceret* noch einmal einschränkt oder aber *sineres* bzw. *facere* (108) näher bestimmt, ist schwer zu entscheiden; wahrscheinlicher ist aber die Annahme einer Entsprechung (*nunc*) *potius (quam)* ... (*post*) *tamen* und somit letztere Möglichkeit.

38 *Alienore aetate*, wie Plaut. *Cas.* 518, vgl. Cic. ad Att. 16, 3, 4.

39 Vgl. Plaut. *Merc.* 983–87, dort aber im gleichen Zusammenhang dem Greis Demipho von dem jungen Eutychus (und seinem Vater) vorgehalten (auch 1021f.).

40 Vgl. die erneute Auseinandersetzung der beiden Alten bes. 734 u. 736; eine andere Nuance erhält der Begriff in 579 u. 934 (gesunder Verstand bzw. Geschicklichkeit) sowie in *Heaut.* 77 (Menschenfreundlichkeit) und *Hec.* 214 (wache Aufmerksamkeit). Die hier vorliegende Bedeutung findet sich bereits bei Menander, *Dysk.* 6 im Oxy-moron ἀπάνθρωπος τις ἀνθρώπος (von Knemon, vgl. Gomme/Sandb. z. St. und *Mis.* 284f.; zur Aussagewirkung von ἀπάνθρωπος s. auch W. Görler, *Knemon*, *Hermes* 91, 1963, 277). Vgl. auch den ThLL s. v., hier Sp. 2878,17 u. 72f./80f. sowie 2879,43f. (im Sinne etwa von ‚lebensklug‘) u. 55–57. Zu Menanders Humanität in den *Adelphen* und im Zusammenhang mit der zeitgenössischen (peripatetischen) Ethik s. Gaier, Nachwort 151ff.

Die sprachliche Gestalt und Tonlage dieser mehr belehrenden als Streitrede Micios (98/99 exordium, 100–03a propositio, 103b–07a argumentatio, 107b–10 conclusio) ist für das Wesen ihres Sprechers ebenso charakteristisch, wie dies zuvor bei Demea der Fall war. Gegenüber dessen kurzen, abgehackten Parataxen weist Micios Redestil eine ungleich komplexere Struktur auf. Inwieweit wir das hier vor Demea Vorgebrachte als seine ehrliche Überzeugung zu nehmen haben, wird erst durch einen Vergleich mit seinen monologischen Äußerungen entschieden werden können<sup>41</sup>.

Die auf das Allgemeingültige abhebende und darum auch in der dritten Person nicht direkt an den Gesprächspartner gerichtete Sentenz (98f.) erhält durch die emphatische Negation *numquam quicquam*<sup>42</sup> die entsprechende ‚Tonhöhe‘. Mit dem Ausdruck *rectum* sowie der Qualifizierung des Gegenstandpunktes als *iniustus* bzw. später *iniurium* (106) deutet er die moralische Ebene seiner Beweisführung an, innerhalb deren natürlich auch die Sentenz bereits konkret verankert ist, und die letztendlich darauf ausgerichtet ist, den *homo imperitus* in Demea zu entlarven; daß er dessen vermeintliches Wissen als *putare* bezeichnet, hat Donat (zu 99.1) treffend vermerkt.

Wirksam kontrastiert zu Micios wohlformulierter Aussage die verkürzte Zwischenfrage Demeas, auf welche jener in der Sache unmißverständlich, in der Art und Weise weiterhin getragen antwortet (100).

Mit *non est flagitium* (101) greift Micio nun das Urteil der Öffentlichkeit (*clamant omnes indignissime factum esse* 91f.) direkt auf<sup>43</sup>, lehnt es aber in allgemeiner Formulierung und belehrendem Ton (*mihi crede*, vgl. Don. zu

41 Nach I 1 insbes. im Selbstgespräch 141–54; vor diesem Problem steht man strenggenommen bei der Betrachtung eines jeden Dialoges (zumal agonalen Charakters), in welchem das Gesagte immer auch vom Dialogpartner her mitbestimmt wird.

42 Vgl. 528 u. 551 (*numquam hodie*), *Andr.* 178, *Heaut.* 559.

43 Gegen Dz./Kauer z.St. sehe ich in *flagitium* hier beide Bedeutungsnuancen angesprochen: als „Schande, Entehrung“ in Bezug auf *scortari* und *potare* (vgl. die „öffentliche“ Bescheltung des Kupplers bei Plaut. *Pseud.* 357–69), insofern diese keine formalen Gesetzesbrüche, sondern lediglich Verstöße gegen Sitte und Konvention sind (s. auch 422), als „Schandtat“ in *fores effringere*, womit öffentliches Recht tangiert wird (s. *Eun.* 382). Mit Recht weist Martin z.St. diesen Ausdruck der Denkweise Demeas zu (und belegt dies durch weitere Parallelstellen aus den *Adelphen*), doch daß Micio hier in einem entsprechenden Vorwurf aus Demeas Munde zuvorkommen will, scheint mir höchstens in der Wortwahl zuzutreffen; vom Inhaltlichen her ist *indignissime factum* (91f.) kaum weniger gewichtig. Donats Erklärung zur Wahl dieses Ausdrucks als einer Abschwächung im Grade der Verurteilung (zu 101.1), insbesondere unter Berücksichtigung der Person (*adulescentulus*, zu 101.2), steht völlig in Einklang mit Micios monologischen Äußerungen (147f. *non nullam iniuriam* bzw. 53 *quae fert adulescentia* und 152 *defervisse adulescentiam*). Seine folgenden (zu 101.3) Zuordnungen scheinen mir zumindest bei *potare* etwas künstlich; hier dürfte der Vergleich mit 61f. erweisen, worauf Micios Verteidigung abzielt: es sind eben die schon so oft gehörten Vorwürfe (60 *venit ad me saepe clamitans*, 113 *ne me optundas de hac re saepius*), welche hinter jeder ‚aktuellen‘ Schelte Demeas stehen.



101.4) für das Verhalten eines Jünglings ab. Dabei beziehen sich *scortari neque potare* auf Demeas Kritik an der allgemeinen Lebensführung, *fores effringere* trägt recht lapidar und geradezu wie ein nachgeschobenes Anhängsel dem konkreten Tatvorwurf Rechnung<sup>44</sup>. Der klar und verständlich als Aufzählung strukturierten These folgt als Beweisführung (a persona) eine Gedankensequenz in drei etwa gleichlangen Sätzen (103–07), deren beide ‚äußeren‘ sich in unterschiedlicher Formulierung, aber inhaltlich gleichbedeutend, ringförmig um den eigentlichen Argumentationskern schließen. Dies war ebenso wie die rhetorische Verkürzung des Gedankenganges oben vermerkt worden. In Micios nahezu vier Verse umfassendem Schlußsatz (107–10) wird einer in der irrealen Periode formulierten Empfehlung zu angemessenem Umgang mit dem Sohne (107f.) die hypothetische Alternative (für diesen) gegenübergestellt (109f.):

a) Warten und Hoffen auf Tod und Bestattung des Vaters<sup>45</sup>,

b) Jugendstreiche dann trotzdem<sup>46</sup> in einem aber nicht mehr gemäßen Alter. Daß dies die notwendige Konsequenz aus einer entgegengesetzten Verhaltensweise ist, gilt Micio als ebenso selbstverständlich wie die für sein Sohnbild konstitutive Veranlagung zum ‚Lotterleben‘ in allen seinen Schattierungen. Somit ist auch in diesen Versen doch einiges mehr ausgesagt als expressis verbis dasteht. Neben einer ruhigen, getragenen Tonlage, welche in vergleichsweise langen Sätzen zum Ausdruck kommt<sup>47</sup>, stellt die an einigen Stellen recht komplexe hypotaktische Struktur (98f., 107ff.) doch einige Ansprüche an den Gesprächspartner; die verkürzte gedankliche Struktur, die eben nicht alles lang und breit ausspricht, tut das Ihrige dazu. Auch die Wortwahl ist bezeichnend: *rectum* (99), *flagitium* (101), *laudi ducere* (105), *homo* – im Munde Micios – (107) weisen in den ethischen Bereich, gleiches gilt für *iniustus* (98) und *iniurium* (106), welche (chiastisch) die Gedanken 99 bzw. 105 miteinander verbinden, in gewisser Weise auch für *decet* (108);

44 Der Gedanke bereits bei Plaut. *Pseud.* 434f., ebenfalls aus dem Munde eines Alten; überhaupt findet sich Micios Argumentation dort in der Calliphorede 436–42 sinn gemäß vorbereitet.

45 Vgl. Men. fr. 605 K-Th II<sup>2</sup>; eine direkte Zuordnung dürfte hier allerdings ebenso ausgeschlossen sein wie zu 72f. (Meineke<sup>2</sup>); außerdem Demea selbst 874.

46 Das an den Schluß des gesamten Gedankens gestellte *tamen* betont die Sinnlosigkeit einer Haltung, die dem Sohn nicht den erforderlichen Freiraum läßt (zur Korrespondenz mit *nunc potius* s. oben S. 201 Anm. 37), da dieser ihn sich *dennoch* nimmt. In *alieniore aetate* liegt m.E. kein konzessives (Donat zu 110.1, Spengel z.St.), sondern temporales Verhältnis in Entsprechung zu *dum per aetatem decet* (108) vor. Die Stellung von *tamen* am Versschluß häufig bei Plautus (u. a. *Asin.* 195), vergleichbar griech. *δμως* (z.B. Soph. *Ai.* 15), aber auch Ter. *Andr.* 94, *Heaut.* 1012, *Eun.* 243 (demonstr.) und 866, *Ad.* 174.

47 Aus diesem Grunde überschneidet auch hier nicht nur der Satz, sondern vielfach auch der Einzelgedanke das Ende eines Verses.



*imperitus* (98), *putare* (99), *male iudicare* (100), *credere* (101) differenzieren sehr fein den ‚intellektuellen‘ Bereich, in welchem Micio seinen Bruder ansiedelt. Die bewußt angewandte graduelle Nuance von *flagitium*<sup>48</sup> wird zu einem Kernpunkt des Streites zwischen den beiden Alten. Solche Ausdrucksweise entstammt dem gehobenen Sprachgebrauch.

Es ist für niemanden verwunderlich, daß Demea mit dieser sublimen Art der Erwiderung wenig anzufangen weiß: mit einer Entrüstung, die sich ob des Ungeheuerlichen, das er erlebt hat, nur noch an den Göttervater selbst richten kann<sup>49</sup>, glaubt er, über diese ‚humane‘ Denkweise außer sich geraten zu müssen; *tu homo* ist dabei eine höhnisch-verächtliche Wiederaufnahme aus v. 107 *si esses homo*<sup>50</sup>. Die folgende Frage *non est flagitium ...?* (112) macht denn auch deutlich, daß Micios Ausführungen bei Demea keinerlei Wirkung hinterlassen haben. Mit dem Rückgriff auf dessen Ausgangspunkt legt Demea aber tatsächlich den Finger auf den wunden Punkt in Micios Argumentation: ist diese auch in sich schlüssig, so krankt sie doch an der unreflektierten Gleichsetzung von Erklärung für ein jugendbedingtes Fehlverhalten und einer hinreichenden Entschuldigung<sup>51</sup>.

Und kaum hat Demea so richtig begonnen, da fällt Micio bereits wieder ein und schneidet ihm barsch das Wort (sowie den gesamten ersten Gesprächsgang) ab: *ah*<sup>52</sup>, *ausculta* ... (112f.). Ob er dies tatsächlich aus ungeduldiger Verärgerung über das schon so oft Gehörte (und auch jetzt wieder zu Erwartende) tut, wie er hier sagt (*ne me optundas*<sup>53</sup> *de hac re saepius*), oder ob er sich der Schwachstelle seines Standpunktes bewußt ist und daher – in für ihn doch befremdlicher Weise – das Gespräch abwürgt, ist schwer zu ent-

48 S. o. S. 202 Anm. 43 mit der Notiz Donats zu 101.1 u. 2.

49 Zum Gebrauch dieses Anrufs durch Demea s. Martin z.St.: auch der Kuppler empfindet ja höchste Ungerechtigkeit.

50 So richtig Ashmore z.St. „sarcastic reference“; die von ihm wie von Dz./Kauer genannten Parallelen (*Andr.* 778, *Heaut.* 1003) sind allerdings nicht ganz vergleichbar, da dort der Bezug auf eine unmittelbar vorausgehende Wendung dieser Art nicht gegeben ist. Verfehlt Donat zu 111.2 (vgl. aber den ThLL s.v., Sp. 2888, 11–25), unzutreffend auch Sloman u. Spengel z.St. Martin bezeichnet *tu homo* als formelhaft, legt sich aber auf ihren Sinn nicht eindeutig fest; einen Rückgriff auf 107 lehnt er indes ab.

51 Dies ist eine Grundvoraussetzung seines Standpunktes.

52 Zur Äußerung von Mißfällen, vgl. 342, 853 (zu den verschiedenen Bedeutungsmöglichkeiten dieser Interjektion Dz./Kauer z.St.): die Endstellung eines inhaltlich dem nächsten Vers zugehörigen Monosyllabon ist charakteristisch für den Stil des Terenz (vgl. 35 *et*, 38 u. 55 *aut*); mit solchem Enjambement wird die metrische Struktur gelockert und innerhalb des künstlichen Versmaßes ein natürlicher Rederhythmus ermöglicht.

53 Vgl. *Andr.* 348, *Heaut.* 879, *Phor.* 515; bei Terenz immer, bei Plautus einmal (*Cist.* 118) metaphorisch (s. auch die Belege des ThLL s.v., hier insbes. Sp. 296, 56–297, 28).

scheiden; jedenfalls hat ihn Demea vor ein Problem gezwungen, welchem er bisher immer dadurch ausgewichen ist, daß er es mit dem Verweis auf die Jugend des Sohnes einfach relativiert bzw. ‚absolutiert‘ hat.

Und so biegt er das Gespräch in eine ganz andere Richtung um: nun geht es nicht mehr um die ethische Bewertung von Aeschinus' Verhalten, sondern um die Verantwortlichkeit dafür: *tuom filium dedisti adoptandum mihi* (114); nach dieser formaljuristischen Klarstellung, die das gesamte weitere Gespräch überschriftartig dominiert, stellt sich Micios zweite Rede in Stil wie Inhalt auf die Denkweise Demeas ein: auf der moralischen Ebene hatte er nichts ausrichten können, so muß er jetzt auf die praktisch-materielle übergehen, in welcher dessen Denken eher verwurzelt ist.

In kurzen, markanten Sätzen, die – im Gegensatz zu seiner ersten Rede – keinen Gedanken unausgesprochen lassen<sup>54</sup>, in weitgehend streng parataktischer Redeweise<sup>55</sup> ganz im Stile Demeas werden die Eskapaden des Aeschinus und ihre Konsequenzen (ausschließlich für Micio!) unmißverständlich und ohne jede Möglichkeit eines Einspruches aufgelistet und auch vorab als solche angesprochen – aber eben als *peccata* (115f.), nicht als *flagitia* (101)<sup>56</sup>.

Eine weitere, feine Nuancierung zeigt der Gebrauch von *amare*: wo Micio von *adulescentuli* ganz allgemein spricht, hat er hierfür *scortari* (102), für seinen Aeschinus (118) schwächt er (wie auch Demea 61 u. 91) ab.

Alles, was dieser sich erlaube, falle einzig auf ihn, Micio, zurück (115f.): sowohl sein ausschweifender Lebenswandel allgemein (117–19), welchen Micio, solange erträglich, aus seiner eigenen Tasche finanziere<sup>57</sup>, als auch die jüngst begangene, konkrete Tat (120–22), für die der Alte Entschädigung leisten werde<sup>58</sup>. Der erste Gedanke richtet sich also gegen Demeas generelle Vorwürfe (60–64), letzterer gegen sein neuestes Schelten 88–91 (sprachlich zeigt sich dieser Umschlag vom Allgemeineren zum Konkreten im Tempuswechsel vom Praesens zum Perfekt); beide werden ausdrücklich mit der Versicherung abgeschlossen, daß Micio dafür aufkomme, interessanterweise jeweils mit einer gewissen Einschränkung (118f. bzw. 122).

Der wechselseitige Bezug dieser beiden Versicherungen ist deutlich: *est unde haec fiant* verallgemeinert *dabitur a me argentum*. Das futurische ... *dum*

54 So etwa 115 *is meus est factu'* aus 114.

55 Lediglich in 115f., 118, 122 Hypotaxe 1. Grades.

56 Die leitmotivische Funktion gerade dieser Bedeutungsnuance für Micios gesamtes Denken zeigt sich nicht nur hier.

57 Besonders häufige Verwendung von Personal- bzw. Possessivpronomina der 1. Person in der Passage 114–18; auch der unpersönlich formulierte Vers 122 (vgl. 106) läßt keinen Zweifel am ‚Gewährsmann‘ offen.

58 Übrigens führt Micio hier überhaupt nur Dinge an, die mit Geld zu begleichen sind; von der Körperverletzung und Entführung aus 89f. hören wir nichts mehr, dafür bringt er mit *discidit vestem* (120f.) ein neues Detail, welches sich aber als Begleitumstand aus *mulcavit* (90) ergeben dürfte.

*erit commodum; ubi non erit fortasse excludetur foras* wird mit der Feststellung *adhuc non molesta sunt* für die Gegenwart jedenfalls beantwortet. Eine gewisse Zweideutigkeit scheint dabei in 118f. durchaus gesucht: der (hier auch für Demea selbstverständliche) Gedankengang zwischen *ubi non erit (commodum; sic! s. die Komm.)* und *fortasse excludetur foras* ist ebenso ausgelassen wie eine ausdrückliche Zuweisung der Aussperrung (wohl: *a muliere*, also aus dem Hetärenhaus), die in diesem Sinne aber ein gängiges Motiv ist (u.a. *Eun.* 49 u. 159, allerdings aus anderen Gründen).

Auch im Zitieren der Götter *dis gratia* (121) zeigt sich die völlig unvereinbare Wesensart der beiden Alten: Micio dankt dafür, daß *est unde haec fiant*, Demea mit gleichem Ausdruck kurz darauf (138), daß Ctesipho *ita ut volo est*<sup>59</sup>.

Abschließend bemüht Micio gar die öffentliche Meinung, welche von seinem Bruder ins Spiel gebracht worden war (91–93/123f.): wenn ihm diese Erklärungen nicht genügten, so solle er eben einen beliebigen *arbiter* bestellen, und dieser werde das jeweilige Maß des Verschuldens (natürlich zugunsten Micios) feststellen<sup>60</sup>.

Wenn sich auch Micio in Redeweise wie Sinnesart auf die Ebene Demeas herabbeigt, so ist doch die argumentative Struktur dieser Passage nicht ohne Kunst gestaltet:

Auf die recht bruske Gesprächsverlagerung (v. 113) entwickelt sich durch die Hereinnahme eines ganz neuen Motivs (114)<sup>61</sup> in drei Versen die definitive Klärung der Zuständigkeiten, untermauert durch extensiven Gebrauch der entsprechenden Pronomina; die ausdrückliche Anrede *Demea* (115) betont die Eindringlichkeit dieser Klarstellung<sup>62</sup>.

Ebenso in drei Versen wird der allgemeine Lebenswandel des Aeschinus abgehandelt; zunächst folgen in einer Climax descendens drei Einzelmomente (117)<sup>63</sup>, die den eigentlichen Kernpunkt des ganzen Gedankens, *amare* (118),

59 Beide Male steht dieser Anruf betont am Versende.

60 Die Relativierung *te plura peccare* (124) zeigt, daß Micio bzgl. einer absoluten Werthaftigkeit dieses Standpunktes sich seiner Sache alles andere als sicher ist; möglicherweise deutet auch die subjektive Formulierung *ostendam* anstelle etwa eines objektiven *intelleget* in diese Richtung. Darüberhinaus zu beachten die Wahl des gleichen Begriffes *peccare* wie für das Verhalten des Aeschinus.

61 Donat z.St. *argumentatio per ἐπαγωγήν*, Cic. inv. 1,51.

62 Schon in diesen 4 Versen liegt eine vollständige Rede in Kurzform vor, mit 113 als exordium, 114 narratio, 115a propositio, 115b–116a argumentatio (Enthymem), 116b conclusio – ein sehr schönes Beispiel für die feine Binnengestaltung terenzischer Gesprächspassagen.

63 Im letzten eine bezeichnende Gestaltungsvariante: *olet unguenta* hebt sich nicht nur in der Formulierung von den beiden vorhergenannten Begriffen ab, sondern unterscheidet auch den Konsumenten von Luxuskosmetika vom Wettkämpfer in der Arena, der sich mit Muskelöl einreibt (*unguitur*, vgl. Donat zu 117.1 u. 3).



zunächst noch aufschieben und vorbereiten. Weitere drei Verse sind der jüngsten Tat des Aeschinus gewidmet, welche sie chronologisch gliedern (120f., nur hier *argumenta a re*). In beiden Gedanken nimmt allerdings die oben bereits angesprochene Versicherung (bzw. Einschränkung<sup>64</sup>) jeweils etwa die Hälfte des Raumes ein.

Der in der Intention zum Anfang (113<sup>65</sup>) zurückkehrende und für Micio ebensowenig charakteristische Schlußgedanke (123f.), der eben gleichfalls nur aus seiner Ungeduld heraus erklärbar ist, beendet somit eine in drei Blöcken zu jeweils drei Versen (114–16/117–19/120–22) ablaufende Gedankensequenz, die sich vom Umfassenderen zum Spezielleren hin präzisiert.

Demeas erste Reaktion auf diese Worte ist wiederum ein Ausruf von Mißbilligung (gepaart mit Kummer); war oben sein ‚Stichwort‘ *tu homo*, so ist es jetzt (125) *pater*, in beiden Fällen eben das ‚Thema‘ von Micios Ausführungen. Hatte er über ersteres sein Unverständnis in krassester Weise zum Ausdruck gebracht, so spricht er zu letzterem Micio schlichtweg die Befähigung ab, indem er ihn außerhalb des Kreises der Väter überhaupt stellt; natürlich meint er<sup>66</sup> damit in erster Linie sich selbst als den *qui vere scit*.

Micios Verfechtung einer ‚humanen‘ Erziehungspraxis ganz allgemein war bereits auf taube Ohren gestoßen, seine (karikierenden) Vorstellungen von einem solchen Verfahren auf konkret materiellem Gebiete, mit welchen er sich Demeas sozusagen in dessen ureigenstem Bereich überlegen zeigen wollte, sind es nicht minder. Und mit der Unterscheidung der beiden verschiedenen Arten von Vaterschaft, nach *natura*<sup>67</sup> und nach *consiliis* (126) – eine reizvolle Parallele bietet hierbei Phaedr. *fab.* 3,15,18 –, relativiert er einerseits den Diskreditierungsversuch Demeas, bringt andererseits das Motiv zur Sprache, um welches sich der letzte Teil des Streites drehen wird, nämlich das der väterlichen Fürsorge überhaupt.

Hatten vorher geschlossene Redeblöcke die Auseinandersetzung bestimmt, so verdichtet sich das Gespräch jetzt zu einer (teils strengeren, teils aufgelösten) stichomythischen Passage (125ff.).

Nachdem Demeas ihm nun auch die *consilia* abgesprochen hat, will Micio den Streit endgültig abbrechen (127f.); auf Demeas hilflose Frage *sic in agis?*<sup>68</sup> folgt der Grund, den Micio schon 113 aufgeführt hatte, um das Gespräch auf eine andere Ebene zu verlagern: sowenig dieses das erste seiner Art zwischen den beiden Alten ist, so unüberbrückbar sind auch die Gegensätze, die jedes-

64 Im zweiten Falle indes ungleich schwächer und lediglich in *adhuc* (122) angedeutet.

65 *Ne me optundas* – *desine* 123.

66 Unausgesprochen, s. Donat z.St.

67 Damit erwidert er Demeas *vere sciunt*; dieser hatte aber wohl *consilia* ebenso wie *natura* unter seinem Begriff subsumiert. J. N. Grant vergleicht RhM 128, 1985, 160f. in diesem Zusammenhang Men. monost. 647 Jaekel.

68 Vgl. *Eun.* 99 (Thais) als Ausdruck dessen, der sich ungerecht behandelt fühlt.

mal aufeinanderprallen. Höhepunkt der Gegensätzlichkeit und Endpunkt der Gesprächsmöglichkeit überhaupt finden somit ihren wirksamen Ausdruck in der Dialogführung.

Nun darf allerdings nicht übersehen werden, daß einerseits der Bau der kurzen (im engeren Sinne) stichomythischen Passage 125–28 keineswegs regelmäßig ist<sup>69</sup>, andererseits eine Auflockerung sogleich einsetzt, als das letzte beide Sprecher noch verbindende Motiv, die väterliche Sorge generell (129), ins Spiel gebracht wird. Sie hebt, als Hintergrund der *consilia*, die Thematik aus dem zuletzt betretenen materiellen Bereich wieder heraus und wird, wie diese, von beiden beansprucht; dabei dürfte nicht ohne Bedeutung sein, wer jeweils welches Motiv in die Diskussion einbringt.

Nach der kurzen und prägnanten Wiederholung von Demeas Fürsorgebeteuerung vollzieht Micio die endgültige Abgrenzung auch auf dem übergeordneten Felde des väterlichen Verantwortungsgefühls in einer drei Verse umfassenden, kunstvollen Sequenz (130–32), deren Eindringlichkeit durch ihren parataktischen Aufbau einerseits, andererseits durch die Wiederholung von Schlüsselbegriffen (*alterum* – *alterum*, *curemus* – *curare*) gewährleistet ist: ein jeder komme seinen *e i g e n e n*, gleichen Erziehungspflichten nach; mit der Warnung vor einem Übergriff in des anderen Sphäre (*ambos curare*), die bezeichnenderweise noch an niemanden speziell gerichtet ist, kehrt Micio zu seinem zu Beginn dieser zweiten Gesprächsrunde aufgestellten Grundsatz zurück: *reposcere illumst quem dedisti*<sup>70</sup> (132) korrespondiert klar mit v. 114f. *tuom filium ... is meus est factu* und verklammert die beiden auf unterschiedlicher Ebene befindlichen Dialogpartien deutlich miteinander.

Im Gefühle seiner sicheren argumentativen Überlegenheit hat Micio zu seinem getragen-versöhnlichen Ton zurückgefunden, zu dem die folgenden hilflosen Scheltansätze Demeas wirkungsvoll kontrastieren. Und so kann auf dessen ersten Zwischenruf (132 *ah Micio!*) hin ein beinahe selbstherrliches und in der Formulierung gar nicht einmal auf objektive Richtigkeit ausgerichtetes *mihi sic videtur* (133) jedes Rütteln an dieser Position abweisen. Resi-

69 Etwas mehr als 1 Vers (*ei mihi*) Demea, 1 Vers Micio, die beiden übrigen jeweils zu ungleichen Teilen auf die beiden Sprecher verteilt.

70 Hierin wird allgemein eine versteckte Drohung Micios gesehen, Demea den Sohn zurückzugeben (Rieth, *Kunst Menanders* 22f. m. Anm. 49, Büchner, *Theater* 365 m. Anm. 4), was aber rechtlich unmöglich (s. Thalheim, RE s.v. *Adoption*) und auch nicht ernsthaft beabsichtigt sei (Rieth: s. auch v. 48f.). Lessing (*Hamb. Dramaturgie* 97. St.) und nach ihm Kauer zu v. 133 hatten in dieser Drohung den Grund für Demeas Einlenken erkennen wollen. Mir scheint hier der entschiedene Rückzug auf juristische Positionen (vgl. Spengel zu 113/132) vorzuherrschen, zumal nur von Rückforderung die Rede ist.



gniert gibt Demea auf: *quid istic?*<sup>71</sup> *si tibi istuc placet ...*<sup>72</sup>. Mit dem in 134 'konzedierten' kehrt er nun allerdings nach dem kurzen 'Höhenflug' väterlicher *cura* sehr rasch wieder in die Niederungen materieller (*profundat, perdat*) und spießig-konventioneller (*pereat*) Denkweisen zurück. Daß ihn diese Dinge nicht berühren, glaubt ihm natürlich niemand<sup>73</sup>; die Alliteration *profundat, perdat, pereat* (steigernd) bekräftigt vielmehr seine ganze innere Abscheu gegen eine solche Lebensführung<sup>74</sup>, und auch der folgende abgebrochene Bedingungssatz 135 *si verbum unum posthac ...* (Aposiopese) wird von Micio ganz zu recht als erneutes Zornesaufwallen kommentiert<sup>75</sup>.

Nach diesem letzten Beschwichtigungsversuch Micios löst sich das Gespräch vollends auf; eine Gesprächsverdichtung hatte in der Passage 125–35 (inhaltlich) zweifellos stattgefunden, war formal indes recht frei gestaltet worden mit nach hinten wie nach vorne gleitenden Übergängen. Ein wirklicher Fortschritt im Streitgespräch findet allerdings nur in dem Sinne statt, daß bereits angesprochene Motive der jeweiligen geschlossenen Rheseis ausgebaut werden: das der (zunächst rein materiellen) Verantwortlichkeit des Vaters (bes. 116, 118, 122) wird (in der eigentlichen Stichomythie 125–29) auf die Ebene erzieherischer Anleitung und Fürsorge erhoben, eng verflochten damit der Gedanke der Zuständigkeit aus 114f. in 130–32 weitergesponnen. Aus *cura* im Sinne von *argentum* wird *cura* im Sinne von *consilium*, die Frage der Zuständigkeit (um nicht von Besitz zu sprechen) wird nur rhetorisch<sup>76</sup> zur Diskussion gestellt; die altbekannten Vorwürfe Demeas (aus 61–63 u. 112, natürlich auch hinter 88–95) gehen diesen angeblich ab sofort nichts mehr an (134, vgl. bereits 86f.). Die Gesprächsverdichtung entwickelt sich nicht nur aus den Redeblöcken heraus, sie bleibt auch inhaltlich stark auf sie bezogen<sup>77</sup>.

71 Vgl. auch 350 u. *Eun.* 388 mit den Anm. des Donat, sowie *Andr.* 572, *Heaut.* 1053, *Eun.* 171.

72 Womit er der Bedeutung des *mihi videtur* Micios recht nahe kommen dürfte (dieses von Spengel zu 132 u. Rieth a.O. 23 zu eng auf 131f. interpretiert; mir scheint es die gesamte künftige Abgrenzung [130] zu umfassen).

73 Donat z.St. vergleicht als ἐπιτροπή (s. auch zu 132) sehr schön Verg. *Aen.* 4,381.

74 Vgl. (inhaltlich) *Heaut.* 465; solche (dreigliedrige) Alliteration dient zumeist emphatischer Ausdrucksweise, wie *Phor.* 138, Plaut. *Bacch.* 944, *Men.* 114, *Pers.* 331 (ausgeweitet *Phor.* 334, *Ad.* 322 u. 990, Plaut. *Men.* 252), häufiger allerdings am Versende.

75 Ob er ihn damit bereits unterbricht oder Demea sich den Nachsatz eben sparte (möglicherweise, um keine Verwünschung auszusprechen: *nolo in illum graviu' dicere* 140), muß dahingestellt bleiben, vgl. immerhin *Andr.* 164, 790 und 860, *Eun.* 989f., *Phor.* 937 sowie (bedingt) *Andr.* 752f. u. *Eun.* 1019.

76 S. o. S. 208 Anm. 70.

77 W. Jens hatte an *Die Stichomythie in der frühen griechischen Tragödie* (München 1955) dieses Kriterium unter der Bezeichnung „rhesisbezogen – fortschreitend“ angelegt, B. Seidensticker dafür das Begriffspaar „statisch – dynamisch“ verwandt (*Die Gesprächsverdichtung in den Tragödien Senecas*, Heidelberg 1969, hier 16 m. Anm. 41; für Euripides E.-R. Schwinge, *Die Verwendung der Stichomythie in den*



Der formale Befund entspricht Grundgegebenheiten der Komödie; als Spiegel des Alltagslebens, als Parodie allgemeinemenschlicher Schwächen kann sie an einer künstlichen Stilisierung des Gesprächstones kaum interessiert sein; sie muß sich vielmehr um eine lebendig realistische Dialogführung bemühen, um in der Sprachform die Charaktere ihrer handelnden Personen nachzeichnen zu können. Entsprechende Freiheiten insbesondere auch in den Gesprächsverdichtungen (bis hin zu unregelmäßigen Verszersplitterungen) sind daher geradezu notwendige stilistische Mittel zur Mimesis eines natürlichen Spre-

*Dramen des Euripides*, Heidelberg 1968). Seidensticker untersucht diese literarische Erscheinung nach Form, Inhalt und Funktion auch bei den drei griechischen Tragikern als Vorläufern Senecas. Dabei stellt er im formalen Bereich gegenüber dem im wesentlichen strengen und umfangmäßig begrenzten Bau der Stichomythie bei Aischylos (20f. u. 27) eine sich fortlaufend auflockernde und dramatischen wie gedanklichen Erfordernissen des Dialogs Rechnung tragende Gestaltung der Gesprächsverdichtung bei Sophokles fest, welche durch immer freiere Verwendung auch von Antilabai sowie die Hinzunahme einer dritten Gesprächsperson zusätzliche (natürliche) Bewegungsfreiheit erhält (27f. m. Anm. 41, 29–31 m. Anm. 48–50). Gleichzeitig findet bei Euripides eine Entwicklung zurück zur strengen, archaischen Form statt, mit der allerdings übergroße Länge und klarste gedankliche Gliederung geradezu stereotyp einhergehen (31–34). Für Seneca, der inhaltlich überwiegend Euripides verpflichtet ist, zeigt der Vergleich in der Gesprächsform eher eine Anlehnung an Sophokles (45).

Im Inhaltlichen lassen sich für Aischylos drei Grundsituationen einer Stichomythie umreißen, auf die der Sprecher dann auch jeweils festgelegt bleibt („einthemig“, 52): Streit oder Überredung, Information, Gebet; innerhalb dieser erfährt die Haltung der Sprechenden zueinander keine Veränderung. Bei Sophokles entspricht der inhaltliche dem formalen Befund: Auflösung der strenggeschiedenen aischyleischen Formen und Gestaltung von neuen (Begrüßung/Abschied, Klage, Auftritt), daneben häufig Mischformen aus den bestehenden Typen, Wechsel in der Gesprächsführung und Sprecherhaltung (52–54). Euripides fügt neben extensiver Verwendung der Informationsstichomythie (besonders in den Anagnorisis- und Mechanemadramen) die der Wiedererkennung, Beratung und Überlistung hinzu, typisiert sie dabei entsprechend der strukturellen Schematisierung (54). Seneca beschränkt sich hauptsächlich auf wenige stereotype dramatische Situationen, im wesentlichen Streit und Überredung bzw. Mischformen aus ihnen: für die Streitszenen ist die lockere Form der Verdichtung mit schnellem Sprecherwechsel in der Mitte zwischen unregelmäßigen dialogischen Versgruppen ebenso kennzeichnend wie für die Überredungen der stark gnomische Charakter, hinter dem der besondere Fall zurücktritt (57–62).

Ein für die funktionale Bewertung jeder Gesprächsverdichtung außerordentlich nützliches Kriterium liefert Seidensticker mit der Betrachtung der Stichomythie in ihrem Verhältnis zur Haupthandlung des Stückes als handlungs-retardierend, handlungsbegleitend oder handlungsfördernd (63, s. dort auch Anm. 1 zu früheren Bewertungsansätzen).

So ist bei Aischylos vorherrschend der handlungsbegleitende Typus, welcher stets „rheisbezogen“ (nach W. Jens a.O. 33) aus diesen und lyrischen Partien Bekanntes variiert und betont oder expliziert bzw. interpretiert, dabei fast immer in einleitender, abschließender oder überleitender Funktion für die jeweils geschlossenen Redeblöcke. Retardierende und besonders handlungsfördernde Stichomythien treten dem-

chens<sup>78</sup>, eine formalistische Betrachtungsweise wäre solchen Passagen völlig unangemessen.

Daß im Inhaltlichen kein Fortschritt mehr erfolgen kann, ergibt sich aus der Haltung der Sprecher zueinander: so unversöhnlich und unverrückbar prallen die Gegensätze aufeinander, daß gar der Abbruch des Gespräches droht. Ein Fortschreiten ist erst wieder möglich, wenn die Handlung oder das Wissen der Bühnenpersonen neue Fakten oder Aspekte liefern. Die Zuspit-

gegenüber in den Hintergrund (64–66). Gerade letzterer Typus aber ist kennzeichnend für die Funktion der sophokleischen Stichomythie als zielgerichtetem, vorwärtsdrängendem Dialog in dem Maße, in welchem seine Dramatik sich von einer „kontrastierenden“ und „statischen“ hin zu einer „entwickelnden“ bewegt (nach Jens a.O. 103). Dabei geht es ihm im wesentlichen um die mit dem Gespräch fortschreitende Charakterzeichnung seiner Personen in jeweils wechselnden Situationen (67–69); häufig reden sie sich „auseinander“, während Euripides diese Gesprächsrichtung gerade umkehrt: anteilnehmendes Miteinander der zumeist freundschaftlich verbundenen Antipoden steht im Mittelpunkt seines Interesses (72f.). Solche Annäherungsstichomythien (71) sind im Frühwerk der dominierende Typus, wenn auch gegenüber den in den „echten Tragödien“ (zum Ausdruck vgl. 69f.) bevorzugten Rheseis nach Zahl und Umfang begrenzt; eine sehr viel stärkere Verwendung erfahren sie allerdings in den „zur Komödie tendierenden Stücken und Szenen“ (72) des Spätwerkes. Dort stehen sie vielfach an Stellen der Auflockerung der tragischen Spannung oder Aufhellung der Situation, dienen zudem oftmals dem zweideutigen Spiel von Wissen und Unwissen, Wahrheit und Meinung vor dem bereits eingeweihten Zuschauer (74f.). Eine funktionale Kategorisierung der Gesprächsverdichtungen fällt in dem bunten und uneinheitlichen Werk des Euripides ohnedies sehr viel schwerer als bei den beiden anderen Tragikern. Für Seneca spielt die Gesprächsverdichtung bei der Entwicklung der dramatischen Handlung eine relativ unbedeutende Rolle, zumeist als End- und Höhepunkt eines Streit- oder Überredungsgespräches; dabei dient sie der knappen Formulierung von aus den Rheseis her bekannten Argumenten bzw. der Präzisierung und Pointierung der Antithesen. Das Gespräch bleibt statisch, die Verdichtung weist nur geringen Umfang auf (76); gelegentlich überraschend sprunghafte Argumentation und unlogisch geordnete Gedankenfolge sind weitere Merkmale (79). Die (selteneren) handlungsfördernden Gesprächsverdichtungen bestehen in Überredungs- und Inquisitionstichomythien mit dem Ziele, Handlungshemmnisse in Form von persönlichem Widerstand bzw. Unwissen auszuräumen (80f.; der „sophokleisch“lockere Bau [Anm. 47] war oben bereits angesprochen worden). Vereinzelt auftauchende retardierende Stichomythien dienen der Spannungssteigerung insbesondere vor tragischen Höhepunkten (82f.).

Die eingehende Darstellung der Hauptbeobachtungen Seidenstickers – der zweite Teil seiner Arbeit (85ff.) ist ausschließlich Seneca gewidmet – war notwendig geworden, um von den Charakteristika tragischer Gesprächsverdichtung her die erarbeitete Fragestellung auch an entsprechende Erscheinungen im Bereich der Komödie, für uns insbes. der Neuen, zu richten. Unsere Kenntnis der hellenistischen wie römisch-republikanischen bzw. augusteischen Tragödie reicht für einen Vergleich nicht aus; die Verbindungen insbesondere des euripideischen Spätwerkes zur Nea sind allerdings längstens aufgedeckt, wenn wir auch im folgenden bei der Betrachtung des Phänomens der Gesprächsverdichtung stets die besonderen Bedürfnisse der Komödienszene in den Vordergrund zu stellen haben werden.

78 Vgl. Seidensticker a.O. 91f. und 97.



zung des Konflikts in seiner ganzen tragikomischen Unauflösbarkeit zu markieren, war der Zweck der Gesprächsverdichtung gewesen<sup>79</sup>.

So besteht denn auch die letzte Streitphase nur noch aus einem hilflos-wütenden Gestammel Demeas (136–40); kurze, abgehackte Sätze- bzw. Satzteile<sup>80</sup> stehen übergangslos und zunächst auch ohne gedanklichen Zusammenhang nebeneinander; dieser muß erst ‚rekonstruiert‘ werden: „Glaubst Du mir etwa nicht, daß mich dies nicht mehr betrifft (s. 134)? Ich fordere ihn, den ich Dir gegeben habe, ja gar nicht zurück, wenn es mir auch schwerfällt, mich nicht mehr darum zu kümmern, da ich ihm doch kein Fremder bin; doch wenn ich mich diesem Treiben widersetze, werde ich in meine Rechte gewiesen (Aposiopese); nun, ich lasse es sein (vorausweisend<sup>81</sup>): Du willst, daß ich mich um *einen* Sorge – das tue ich allerdings, und den Göttern sei Dank, daß<sup>82</sup> er tatsächlich so ist, wie ich es will (Rückgriff auf 94–96). Dieser Dein eigener<sup>83</sup> hingegen wird selbst schon noch merken, wohin sein Lebenswandel ihn bringt (Aposiopese), doch ich will gegen ihn nichts Schlimmeres sagen“<sup>84</sup>. Demeas Worte, nach denen er nur noch von der Bühne abtreten kann, entspringen einem wechselnden Gefühl von zorniger Erregung und resigniertem Sich-Fügen in die Grenzen, welche ihm nachdrücklich gesetzt worden sind. Ein letztes Aufbegehren von selbstgerechtem Stolz kann er sich vor seinem Abgang allerdings nicht verkneifen. Micio bleibt alleine zurück.

#### b) GESAMTBEWERTUNG

Als Ganzes betrachtet, weist diese Streitszene eine recht heterogene Struktur auf:

Eine Einleitung im eigentlichen Sinne fehlt; einige wenige ethopoietische (‚Begrüßungs‘-)Verse zeichnen Demea als den, welchen Micio angekündigt hatte (60–63, 79f.), und dessen erste Frage (82) gibt ihm das Stichwort zum sofortigen und unvermittelten Lospoltern.

79 Vgl. o. S. 207f.

80 Martin bemerkt zu 140 völlig richtig, daß drei Fälle von Satzabbruch (deren letzter noch nicht einmal das dafür typische Konditionalgefüge zeigt) innerhalb von *sechs* Versen seine Aufregung nur zu deutlich werden lassen.

81 Vgl. *Andr.* 351f., zu Bedeutung und Herleitung von *em* überhaupt s. Martin z.St. sowie Dz./Kauer zu 559 und Ashmore zu *Andr.* 416.

82 Zur explikativen Verwendung von *cum* (nach Ausdrücken des Dankes oder der Freude) vgl. u.a. *Andr.* 770f., Plaut. *Truc.* 384f. und 516f.

83 Dies ist jetzt ‚akzeptiert‘ (s. auch 107 u. 115), zu beachten die abundante Ausdrucksweise.

84 Etwas anders die ‚Rekonstruktionen‘ von Spengel zu 136 und Rieth a.O. 23f.



Demeas Streitrede (84–97), mit welcher die erste ‚Diskussionsrunde‘ eröffnet wird, setzt sich aus einem scheltenden und einem anklagend-erzählenden Teil zusammen. Eigene Argumentation findet nicht statt, die Meinung der Anderen und der dünnleibige Verweis auf den ‚wohlgeratenen‘ Sohn genügen ihm; der Schlußhieb zielt auf Micio selbst. Ganz anders dieser (98–110): bereits seine Einleitungssentenz fällt das Urteil über Demeas Denkweise; und in rhetorisch geschickter, wenngleich künstlicher Beweisführung konfrontiert er ihn mit einer Argumentation, welcher dieser in keiner Phase gewachsen ist. Micios abschließende Empfehlung muß auf Demea geradezu wie eine zynische Provokation und Verhöhnung wirken<sup>85</sup>.

Entsprechend seine Reaktion und auch Micios Konsequenz darauf (111–13): *insania* auf der einen und *optundere* auf der anderen Seite repräsentieren in der Tat die Haltungen, in welchen sich beide Antagonisten nicht erst jetzt gegenüberstehen; wie so viele vorherige hat auch diese Auseinandersetzung nichts bewegt, sie aktualisiert und pointiert Gegensätze, die im Prinzip schon längst bestehen. Dies zeigt sich in Demeas Vorwürfen ebenso wie in Micios Zurückweisung: beide treffen sich noch in den Gegebenheiten der neuen Situation, driften aber sogleich im Sinne der bereits dargelegten völlig gegensätzlichen Lebens- und Erziehungseinstellungen auseinander; das Gespräch bleibt statisch. Folgerichtig lenkt Micio es an diesem ersten Kulminationspunkt um: aus dem Streit über die ethische Bewertung von Aeschinus' Handeln (verbunden mit einer Polemik, welche die Liberalität Micios dafür verantwortlich machen will) wird in der zweiten Diskussionsrunde die Klarstellung der Zuständigkeit und Verantwortung für dieses (114–40).

In der Unterbrechung der gerade einsetzenden erneuten Streit- bzw. Scheltrede Demeas löst Terenz bewußt eine mögliche Symmetrie dieses Redeaufbaus auf: dem ersten Redenpaar (mit jeweils nahezu gleichem Umfang) hätte bei Ausführung dieser zweiten Streitrede ein weiteres folgen können (mit gleicher Reihenfolge: der Unterlegene Demea beginnt); die Zuspitzung des Streites wäre in der Gesprächsverdichtung vor sich gegangen. Unser Dichter behält hingegen eine feste Anlage nur solange bei, wie *ein* bestimmendes Thema noch tatsächlich diskutiert werden kann; in dem Moment, da die bisherige Gesprächsgrundlage verloren geht und Micio das Thema wechselt, fällt auch die feste Gesprächsstruktur: Terenz dürfte an einer ‚klassischen‘ Ordnung der Auseinandersetzung ohnehin wenig gelegen haben; er opfert sie bereitwillig einer realitätsnäheren Gestaltung seiner Streitszene.

Mit dem Rückzug auf die rechtliche Ebene der väterlichen Gewalt greift Micio in seiner zweiten Rede (113–24) die Vorwürfe Demeas erneut auf: 117–19 (generell) und 120–22 (aktuell) wird das, was zuvor vom moralischen Standpunkt aus bagatellisiert wurde, vom formaljuristischen her dem

85 Zur agonalen Intention dieser Passage vgl. o. S. 202 m. Anm. 41.

Zugriff Demeas schlichtweg entzogen und dem materiellen Gutdünken des ‚Erziehungsberechtigten‘ anheimgestellt. Daß eine solche Argumentation der Denkweise Demeas näher kommt und diese letztlich auf ihrem eigenen Felde schlägt, wurde in der Einzelanalyse vermerkt. Durch diesen ‚Sieg‘ Micios erhält der Streit allerdings eine gewisse Dynamik (wenngleich der Verweis an den unparteiischen Richter erneut auf die kaum mehr vorhandene Gesprächsgrundlage hinweist).

Die ‚Erwiderung‘ auf Micios zweite Rede erfolgt in teils dichterem, teils gelockertem Wortwechsel (125–35). Und jetzt ist es Demea, der den Bereich des *argentum* verläßt, ohne aber seine entschiedene Zurücksetzung auch hinsichtlich der *consilia* verhindern zu können. Auf seinem erneuten Höhepunkt droht dem Gespräch der endgültige Abbruch (127 – vgl. 113). Dieser wird nur verhindert durch die Rückbesinnung Demeas quasi auf den ‚kleinsten gemeinsamen Nenner‘ beider, die väterliche *cura*<sup>86</sup>. Hier wird der Ton zum ersten Mal verbindlicher; hatten vorher Emotionalität und Aggressivität auf der einen, geschickte bis witzige Konstruktion und sachliche Klärung auf der anderen Seite weitgehend das Ethos der Reden bestimmt<sup>87</sup>, so findet man jetzt im gemeinsamen Gefühl auch zu einer gemeinsamen, ausgleichenden Gesprächsebene. Neue Bewegung erhält die Auseinandersetzung dadurch allerdings nicht; bereits Angesprochenes wird lediglich auch auf diesen Bereich angewandt (130–32, vgl. 114f.). Eine wirkliche Lösung ist selbst auf dieser ‚mittleren Ebene‘ nicht möglich<sup>88</sup>. Die letzte Zornesaufwallung Demeas macht dies deutlich genug: vom ursprünglichen Streitthema, dem Verhalten des Aeschinus, hatte man sich längst entfernt<sup>89</sup> – hier (134) leitet sie die

86 Sehr einleuchtend merkt Rieth a.O. 24 an, daß Demea das ‚Naturrecht‘ des Vaters in einem Moment einbringt, da das formale Recht (im Sinne des ‚Gesetzten‘), als dessen Hüter er bisher aufgetreten war, nicht mehr auf seiner, sondern auf der Seite des legalen Adoptivvaters ist. Micio hingegen wechselt von einem menschlich-psychologisierenden zu einem rechtenden Standpunkt über, eine ‚Rollenvertauschung‘, die man allerdings nicht zu streng fassen darf, da er im ersten Teil nicht nur für sich, sondern auch für Aeschinus argumentiert, Demea hingegen hier allein für sich (*curaest mihi*).

87 Büchner, *Theater* 365 spricht hier von einem „hochtragischen Pathos“ bei Demea, hatte zuvor (a.O. 364) auch der ersten Gegenrede Micios eine tragische Seite in der Hoffnungslosigkeit der Auseinandersetzung abgewonnen – mir erscheinen solche Begriffe für eine Komödienszene mit entsprechenden Gestalten an sich zu hoch gegriffen.

88 Gegen Büchner a.O. 365; Demea ergrimmt nicht nur erneut, er geht schließlich ab, weil er nichts mehr sagen will bzw. zu sagen weiß.

89 Wir haben es ohnedies mit mehreren Streitthemen zu tun –

1) Was ist von des Aeschinus‘ Treiben (aktuell/generell) zu halten? (84–110).

2) Wen geht dies eigentlich etwas an? (114–19, 129–34).

3) Ist dies überhaupt ein Thema?: Verharmlosung des Problems (120–24).

4) Wer ist der dafür ‚kompetente‘ Vater? (125–27, bedingt 136–40) –,



endgültige Auflösung des Gesprächs (136ff.) ein. Als Demea von der Bühne abgeht, sind die beiden Antipoden weiter voneinander entfernt als zuvor.

Aus dem Erarbeiteten ist unschwer zu ersehen, daß wir hier einen dramatischen Agon vor uns haben. Im Gegensatz zu seiner kunstmäßigen Ausgestaltung in der Tragödie wird hier jedoch den Erfordernissen der lebensnäheren Neuen Komödie Rechnung getragen; die formale Freiheit ermöglicht eine ebenso lebendige Gesprächsführung wie Charakterzeichnung. Das stark ethopoietische Moment trägt überdies neben erzählenden Passagen und auf vorausliegende Gegebenheiten abzielenden Aussagen zu einer weiteren stufenweisen Exposition der Grundvoraussetzungen des Stückes bei<sup>90</sup>; dies entspricht dem eigenen Kunstverständnis des Terenz, der auf solche Weise einen Prolog-Gott oder (vorgeschaltete) ausgesprochene Expositionsszenen seines Vorgängers Menander ersetzen konnte.

Daß die Haupthandlung hinterszenisch längst im Gange ist, zeigt ein Blick auf die folgende Szene II 1, in welcher der Hetärenraub, der I 2 zugrundeliegt, gerade zu Ende geführt wird (vgl. auch v. 26f.). Überhaupt spielt sich der Streit ganz in der Sphäre der beiden Alten ab, er ist – wie I 1 – losgelöst vom eigentlichen Bühnengeschehen: man setzt sich auseinander über das, was geschieht, ohne es beeinflussen zu können, ja ohne es zumindest genau zu kennen<sup>91</sup>. Die Komik dieser Szene – mehrfach angedeutet – erhöht sich nachträglich in dem Maße, wie wenigstens der Zuschauer (im Fortgang) über die wahren Verhältnisse Klarheit erhält. Die Frage einer gewissen ‚Binnenkomik‘ in Micios erster Gegenrede erhellt sich aus einem Vergleich mit seinen monologischen Äußerungen zum selben Gegenstand.

#### c) DER MONOLOGISCHE ‚NACHTRAG‘

Diese erhalten wir von ihm in der Form des reflektierenden Selbstgespräches nach dem Abgang Demeas von der Bühne (141–54); innerlich motiviert ist es durch die – jetzt (141–43) offen zugegebene – Diskrepanz zwischen seinen Äußerungen Demea gegenüber (101–10) und seinen wahren Ansichten. Mit der Bühneneinsamkeit ist neben dem inhaltlichen auch das

von denen die letzten drei, dem zweiten Diskussionsgang zugehörig, inhaltlich ineinander übergreifen. Nur der erste Gang ist von einem einzigen Thema beherrscht und somit inhaltlich einheitlich (84–110).

90 Schon die erste Szene hatte entsprechende Elemente aufgewiesen. – Zur „linguistic characterization“ bereits bei Menander (‘*Ad. a’/Stichus*) und zur Herkunft dieser Technik s. auch W. G. Arnott, BICS 19, 1972, 61–64 („keywords and phrases“ – *Ad. I 1/2* wären diese etwa *humanus/liberalis* für Micio).

91 Dies gilt insbesondere für Demeas Unkenntnis der Beteiligung seines (hier so hochgelobten) Sohnes Ctesipho an der Entführung.



dramaturgische Element gegeben, welche der Auffassung Schadewaldts vom „Monolog im tieferen Sinne“ zugrunde liegen<sup>92</sup>. Die Tonlage dieser Passage ist nun durchaus nicht einheitlich:

Zunächst erfolgt das nachdenkliche, auf das soeben Gehörte hin etwas überraschende Eingeständnis, daß Demeas Worte nicht völlig verfehlt seien und durchaus Wirkung auf Micio gemacht haben (141f.). Sehr fein wird nuanciert: *nicht ganz falsch, aber auch nicht ganz richtig ... nicht ganz ohne Beunruhigung für mich*. Beide Verse beginnen mit nahezu gleichlautender Litotes<sup>93</sup>, welche Berechtigung und Eindruck des Vorgebrachten – der sprachlichen Form *bewußt*<sup>94</sup> entgegenlaufend – graduell verstärken; verbunden sind sie durch eine Konzessivkonjunktion (*tamen*), die indes sinnvoll nur auf *neque omnia*<sup>95</sup> zu beziehen ist. Warum er diese Betroffenheit, mit der er seinen kurzen Monolog einleitet, seinem Gegenüber nicht hatte eingestehen wollen (143), rechtfertigt er<sup>96</sup> im ersten nun folgenden Gedankengang (144–47a):

*Nam itast homo*<sup>97</sup>: ein Beschwichtigungsversuch (Donat), welcher in gutgemeintem<sup>98</sup> Widerspruch und Abraten (von seinem Zorn) bestehe, führe

92 *Monolog und Selbstgespräch* (Unters. zur Formgeschichte der griech. Tragödie), Berlin 1926, hier insbes. 3–37; vgl. auch Wilamowitz, *Schiedsger.* 1925, 149f.

93 Vgl. *Eun.* 641; sonst ist Terenz sparsam in ihrem Gebrauch, s. *Lexicon Terentianum*, conscr. P. McGlynn, vol. I, London/Glasgow 1963, s.v. *non* I (8) p. 411 (Sp. 2); daß sie in unserer Passage gleich dreimal (in den *Ad.* weiter nicht mehr) vorkommt, ist für die innere Haltung ihres Sprechers (s.u.) bezeichnend.

94 Vgl. Martin zu 142, der neben dem umgangssprachlichen Moment zu Recht auf die absichtsvolle Untertreibung (J. B. Hofmann, *Lateinische Umgangssprache*, Heidelberg<sup>3</sup> 1951, 147f.) hinweist, mit der Micio (wie auch unten in v. 148) seine Erregung herunterspielen will.

95 Dies von Donat zu 141.3/4 mißverstanden, dessen Beobachtungen zur Stimmungslage Micios (141.1/2; 142.1/2) hingegen zutreffen. Biancos Übersetzung (*Komm. Ad.*, Rom 1966) von v. 141 trifft im zweiten Teil (*neppure completamente vero*) des Gedankens nicht den von uns angenommenen Sinn. Zur Interpretation dieses ersten Teiles 141–47 (insbes. zur syntakt. Gliederung bei *tamen* in 141 u. 145) zuletzt J. B. Ashley/R. J. Clark, *RhM* 129, 1986, hier 260–64 (in einzelnem eine etwas andere Deutung bzw. Gewichtung als die von uns vorgeschlagene).

96 Vor dem Publikum, das eine Korrektur im Sinne seiner grundsätzlichen Darlegungen in I 1 wohl erwarten durfte.

97 Hier streng zu trennen von seiner ethischen Bedeutung in 107, vielmehr demonstrativ (zu beziehen auf Demea, möglicherweise mit ärgerlichem Unterton, aber kaum im Sinne Donats zu 143.3, der v. 431 zum Vergleich heranzieht) wie unten 154, 407, 446, 536; *Eun.* 408; *Phor.* 774. Die Sentenz 98f. hatte diesen Begriff wertneutral gebraucht.

98 Hier kommt die Ableitung (Martin z.St.) aus *sine dolo* (analog zu *se-iungere*) voll zum Tragen, die eine inhaltliche Verbindung zwischen *advorsor* und *deterreo* zu *placo* erst möglich und ein konzessives *tamen* (145) sinnvoll macht; die angeführten Parallelen 50, 251 und 413 stehen in der allgemeineren Bedeutung „ernsthaft“.

dennoch<sup>99</sup> kaum zu einer menschlichen Haltung Demeas<sup>100</sup>, Mehrung aber oder gar Unterstützung von dessen Zornesausbrüchen hieße in der Tat sein maßloses Verhalten teilen – sei es nun hier im aktuellen Falle oder auch in der generellen Frage der Erziehung. Über diese ‚Alternative‘, die – nicht ohne Grund im Konjunktiv – keine ist<sup>101</sup>, gerät Micio selbst in Erregung; der Gebrauch harter Charakteristika für seinen Bruder – *iracundia* (vgl. 755, 794) und *insanire* in Verbindung mit dem subjektiv-bekräftigenden *profecto* (vgl. Acc. 143 R<sup>2</sup>, Plaut. *Amph.* 569; Cic. *Verr.* II 2,44, *Flacc.* 53 u.ö.) – fällt ebenso ins Auge wie das syntaktische Zeugma *augeam – iracundiae* (beide endgestellt 145f.!) und die offensichtlich vertauschte Reihenfolge zwischen *augeam* und *adiutor siem* (letzteres führt zu ersterem). Micio steht in der Tat seinem Bruder gegenüber vor einem Paradox: ein *placare* muß gleichwohl doch immer ein (wenn auch gutwilliger) Widerspruch (*advorsari*) sein, denn Zustimmung (*adiutor esse*) führt nur zu noch heftigerer Erregung (*augere iracundiam*) und damit zu gemeinsamer Tollheit (*insania*). Und wirklich stellten die Erwiderungen Micios im Streit mit Demea von Anbeginn (98ff. *homine imperito* ...) an eben Widerrede und Ablenkung des Zornes dar<sup>102</sup> (weswegen diese ‚Alternative‘ hier auch im Indikativ stehen konnte).

Micios Rechtfertigung ist rhetorisch stark verkürzt: warum ein Besänftigungsversuch nur in Widerspruch bestehen kann, ergibt sich erst aus der Protasis der zweiten ‚Alternative‘: Zustimmung würde die Erregung nur steigern<sup>103</sup>. Die Gleichsetzung von *iracundia* und *insania*<sup>104</sup> ist selbstverständlich, der Syllogismus der zweiten ‚Alternative‘ somit ein Enthymem<sup>105</sup>. Die Argumente werden a persona genommen.

99 *Tamen* verbindet hier wie in 141 parataktisch; eine Interpunktion, welche den gesamten Vers 144 in den (Dz./Kauer: konzessiven, Ashmore: „concessive as well as temporal“) *quom*-Satz ein- und diesen dem *tamen*-Satz unterordnete (so auch Spengel z. St. u. im Anh. – s. dagegen Martin z. St.), ist aus inhaltlichen Gründen nicht möglich: *advorsor* und *deterreo* bilden den epexegetischen Hauptsatz zu *placo*, dessen Aussichtslosigkeit mit *tamen* ... ausgeführt wird. Dz./Kauer z. St. verwenden den Zusammenhang von *advorsor* und *deterreo* lediglich zur Erklärung des *et* beim dritten koordinierten Verbum (s. dazu auch Spengel z. St.). Zutreffend Ashley/Clark a.O. (o. Anm. 95) 264–66.

100 *Humane* hier wiederum in einem moralisierenden Sinne, der zwischen Verständnis (vgl. 107) und Gefäßtheit (vgl. Cic. *Tusc.* 2,65) pendelt; die Verwendung dieses Begriffes in verschiedenen Nuancen (98, 107, 143, 145, 154) macht ein gesuchtes Wortspiel in unserer Szene denkbar.

101 Donat z. St.: *argumentum a contrario*.

102 Darin bestätigt sich, daß man *placo – advorsor – deterreo* nicht in einer (syntaktischen wie inhaltlichen) Linie stehend auffassen kann.

103 Daß diese ja auch berechtigt sein kann, kommt gar nicht erst in Betracht.

104 So hatte Demea 111 seinen Gemütszustand selbst (allerdings auf den ‚Beruhigungsversuch‘ Micios hin) charakterisiert.

105 Ex consequentibus, vgl. Quint. *inst.* 5,14,25.



Der zweite Gedankengang (147b–50a) gibt nun seine wahre Meinung über den jüngsten Streich (*in hac re*) des Aeschinus wieder: das adversative *etsi* räumt (parataktisch) sehr wohl eine gewisse Berechtigung von Zorn ein, und die Litotes *non nullam ... iniuriam* (148) läßt, wenngleich maßvoll im Ausdruck, doch keinen Zweifel an der Schwere des Vergehens erkennen<sup>106</sup>. Dieses Eingeständnis steigert sich im folgenden noch zum pathetischen Ausruf, welcher in übertreibender Weise die Hetärengeschichten seines Sohnes vor dem (unausgesprochenen) Hintergrund seiner verständnisvollen Freizügigkeit anführt<sup>107</sup>.

Der letzte Teil der Rede (150b–54) hat mehr erzählenden Charakter: nach dem kurzen Ansteigen der Stimmung hören wir jetzt von dem (vermeintlichen) Schlußpunkt (*postremo*) unter diese Dauereskapaden, der jüngst geäußerten Absicht des Aeschinus, eine Frau zu nehmen. Zwei Gründe hält er für möglich: Überdruß an der bisherigen Lebensweise (*credo* 150, vgl. Donat z.St.) und – damit einhergehend – Nachlassen des jugendlichen Übermutes überhaupt (*sperabam* 152<sup>108</sup>); seine anfängliche<sup>109</sup> Freude ist aber durch Demeas Neuigkeit rasch wieder getrübt worden: *gaudebam. ecce autem*<sup>110</sup> *de integro!* (153 – hier kommt noch einmal Pathos auf<sup>111</sup>). Und das Bühnenspiel wird sich zu maßgeblichen Teilen – auch und gerade in der Entwicklung des Mitwissens der Personen wie der Zuschauer – um die beiden Motive des Hetärenraubes und der Heiratsabsichten des Aeschinus drehen, die, so unvereinbar sie auch zunächst scheinen, doch beide nach ihrer Nennung auch ausgeführt werden müssen. Mit der Information *dixit velle uxorem ducere* (151)

106 Vgl. Donat z.St. Ob dabei *nobis* als bloßer dativus ethicus aufzufassen ist oder das Unrecht des Aeschinus eben auch auf seine Familie zurückfällt oder aber Micio im Mißbrauch seiner Liberalität eine persönliche Verletzung sieht (bes. in Hinblick auf den folgenden Vers), ist kaum zu entscheiden.

107 Den leisen Tadel hatte bereits Donat z.St. bemerkt; über des Aeschinus wahres derzeitiges Liebesverhältnis ist er ohnedies erst in 592 unterrichtet.

108 Eine gewisse Skepsis gerade dieser umfassenderen Gesinnungsänderung gegenüber zeigt sich in der Wortwahl; zur genauen Bedeutung vgl. auch Dz./Kauer z. St.

109 Die nur vorübergehende Gültigkeit der Bemerkungen *taedebat ... sperabam ... gaudebam* deutet schon der Tempusgebrauch an.

110 Diese Wendung hören wir aus Micios Mund (ironisch) wieder in 722, wo Demea eine erneute Steigerung des schändlichen Treibens des Aeschinus (den Frevel an Pamphila) seinem Bruder aufzudecken glaubt (Donat vergleicht Verg. *Aen.* 2, 203–05 u. 403f. sowie Cic. *Verr.* II 5,87 zum Aspekt des neu Eintretenden Ereignisses); Demea gebraucht sie selbst (*eccum* 792) an einer Stelle, da für ihn die Verderbtheiten in der Beteiligung seines Ctesipho und dem ‚Patronat‘ Micios auch darüber ihren Höhepunkt erreicht haben. Die drei auf der Bühne zwischen den beiden Alten ausgetragenen ‚Stationen der Entdeckung‘ werden also jeweils durch diese Interjektion markiert (natürlich in variiertem Zusammenhang: so trifft etwa Donats Notiz zu 722.2 lediglich auf 153 zu).

111 Zur verkürzten Gestalt vgl. auch *Eun.* 297, *Phor.* 264; Plaut. *Men.* 784, *Poen.* 1126 (dagegen *Ad.* 767f., *Hec.* 503) u.a.



erhält der Zuschauer am Ende dieses ersten Aktes das letzte Stück Handlungsgrundlage vermittelt, das erforderlich ist<sup>112</sup>, um die eigentliche Komödienhandlung beginnen lassen zu können. Wie er die einzelnen Elemente miteinander in Einklang zu bringen haben wird, erfährt er erst im weiteren Verlauf (vgl. v. 24); was er aber im Auge behalten muß, das weiß er an dieser Stelle bereits.

Zu einem endgültigen Urteil indes<sup>113</sup> wird sich Micio nicht hinreißen lassen: aus dem Munde des Aeschinus will er erst Klarheit erhalten; damit zeigt er – und das paßt bei Terenz wie Menander ganz zu seinem Wesen – die hellenistische Tugend der *ἀποπρωσία* (Rieth a.O. 25), die erstmals wohl von Chrysipp (SVF 2,130 und 131) als solche bezeichnet wurde<sup>114</sup>. Und mit diesem Schlußsatz (154) geht auch er ab in Richtung Stadt, zum Markt<sup>115</sup>.

Der vorliegende Micio-Monolog bietet somit Reflexion über den Streit, den er gerade mit seinem Bruder ausgetragen hat; ihn aus dem Verbund des Gespräches als eigene Szene herauslösen zu wollen, wäre künstlich, zumal eine solche Gestaltung für Terenz keineswegs singulär ist: die turbulente Auseinandersetzung der folgenden Szene zwischen Aeschinus und dem Kuppler wird von diesem allein auf der Bühne ‚kommentiert‘ (196–208); nach dem heftigen Streit mit ihrem Manne Phidippus klagt Myrrhina *Hec.* 566–76 im Monolog über ihre scheinbar ausweglose Situation. Umfang wie Funktion aller drei Beispiele sind durchaus vergleichbar<sup>116</sup>.

112 Donats psychologisierende Überlegungen zu 151 gehen wohl zu weit.

113 *Nisi*, hier adversativ wie *etsi* in 147, verbindet zwei Hauptsätze (Parataxe; unklar Donat z.St.); bei Plaut. öfter (*Amph.* 461, 902; *Aul.* 365; *Mil.* 377 [v.l.] u.a.), bei Terenz seltener (vgl. 785 gegen Martin) ohne vorbereitendes *nescio* o. dgl.; mit negativem Gedanken im Voraufgehenden 545, *Andr.* 664, *Eun.* 548 u. 998, *Phor.* 475 u. 953, *Hec.* 193 (zur Entwicklung dieses umgangssprachlichen Gebrauchs s. R. Kühner/C. Stegmann, *Latein. Gramm.* Teil II, 5., von A. Thierfelder ber. Aufl., Darmstadt 1976, Bd. 2, S. 415f.); das Fehlen eines solchen in unserer Stelle deutet für Martin auf Micios Erregung hin, Dz./Kauer sehen dies wohl zu Recht durch eine entsprechende Gebärde des Schauspielers (etwa Achselzucken) ersetzt.

114 Zu den Definitionen SVF 2,130 = Diog. L. 7,46 und SVF 2,131 = Pap. Herc. 1020 vgl. auch ihre Relativierung durch Überspitzung in SVF 3,211 = Plut. *Stoic. repugn.* 1038 F.

115 *Apud forum* (umgangssprachlich, vgl. Non. 522f. M.) bei Terenz (u.a. *Andr.* 254 u. 745; *Ad.* 404 u. 512) stehender Ausdruck statt *in foro* (Plautus u.a. *Capt.* 478 u. 491, *Cist.* 775, *Epid.* 198, *Most.* 534, *Pseud.* 800, der aber auch erstere Form kennt: u.a. *Asin.* 329, *Aul.* 281, *Epid.* 422, *Most.* 844, *Pseud.* 896) für den in der Komödie üblichen Treffpunkt der Bürger außer Haus.

116 Für Demeas kurzen Monolog 435–46 gilt dies nun gerade nicht, da er, wenngleich durch die Charakterisierung Hegios verzögert, doch eher Abgangsmonolog bleibt; er hat auch keinen inneren Bezug mehr zur gesamten Szene, ohnehin keiner Streit-szene.

Abgetrennt von der voraufgehenden Auseinandersetzung ist etwa die Szene V 4, wo Demeas genereller ‚Gesinnungswandel‘ aber zu einer Grundsatzreflexion führt.

Im größeren Zusammenhang setzt er allerdings die Lebensphilosophie und Pädagogik Micios aus dem großen Einleitungsmonolog fort: diese war von Demea mit einer unvorhergesehenen, aktuellen Situation konfrontiert worden, hatte sich quasi erstmals in der Praxis des (szenischen) Lebens zu bewähren; agonale Gründe hatten dabei eine gewisse Verzerrung der Denkweise notwendig gemacht, die erst in Abwesenheit des Streitgegners mit Blick auf die neue Lage richtiggestellt werden konnte und mußte. Und so ist auch dieser zweite Monolog eher an ein Publikum gerichtet denn einsames Selbstgespräch im Sinne Schadewaldts<sup>117</sup>; er kann durchaus als Fortsetzung unter zwischenzeitlich gegebenen Umständen verstanden werden.

Die Stimmungslage Micios insgesamt ist mit *aegre pati* (143)<sup>118</sup> von ihm selbst hinreichend charakterisiert. Die Einzelanalyse hatte gezeigt, daß verschiedene Nuancen auftreten: nachdenkliche Betroffenheit geht in sich erregende Rechtfertigung über, klare Stellungnahme steigert sich erneut zu Pathos, Erzählung läuft in letztem ‚Gefühlsaufwallen‘ aus, bevor er sich in seinen Abgangsworten wieder sachlich gefaßt hat.

All dies wird – ohne es an inhaltlicher Eindeutigkeit fehlen zu lassen – sprachlich bewußt maßvoll ausgedrückt: zur für Terenz ungewöhnlich häufigen Verwendung der Litotes hatte bereits Donat (zu 141.1: *moderatur*) Entsprechendes angemerkt, die Parataxe vergleichsweise kurzer Sätze vermittelt auch äußerlich den Eindruck *r e l a t i v* ruhiger Reflexion anstelle einer (hypotaktisch länger strukturierten) Argumentation<sup>119</sup>.

An Micios genereller Einstellung hat sich allerdings auch durch den neuerlichen Vorfall nichts geändert: *sperabam ... defervisse adolescentiam: gaudebam* (152f.) macht im Umkehrschluß deutlich, daß er, wenn auch an einem ordentlichen Lebenswandel seines Sohnes interessiert, dessen Eskapaden als jugendbedingt eben ‚verständnisvoll‘ hinzunehmen bereit ist<sup>120</sup>. Die beabsichtigte Aussprache mit seinem Sohn wird hinterszenisch erfolgen, Syrus uns berichten, wie sie ablief (364–71). Auf der Bühne treffen die beiden zusammen, als Micio schließlich über den *g e s a m t e n* Handlungshintergrund

In *Andr.* I 3 steht bei Davus das exponierende Moment doch gegenüber dem reflektierenden im Vordergrund. Zudem weisen solche Monologe einen ungleich größeren Umfang auf.

Die Fülle der reinen und zumeist auch recht kurzen Abgangsmonologe nach Gesprächen jeder Art in der Neuen Komödie kommen als Parallelen hier natürlich nicht in Betracht.

117 Vgl. *Monolog und Selbstgespräch* etwa 28f., 36.

118 Vgl. Demea 137 *aegrest*; in *Andr.* 137f. bezeichnet Simo sich ebenfalls als *aegre ferens* (über den vermeintlichen Lebenswandel seines Sohnes) und beherrscht sich wie Micio, aber nur solange, wie seine eigenen Vorhaben nicht tangiert sind.

119 Diese finden wir allerdings dort, wo sich Micio mit geradezu steigender Abscheu von einer möglichen Verhaltensweise distanziert (145–47).

120 So auch Donat zu 152.2 u. 3.

informiert ist (IV 5); dann wird er dem Aeschinus auf seine Weise ‚den Kopf waschen‘ (685ff.), allerdings in anderem Zusammenhang.

## 2. *ADELPHOE* IV 7

### a) ÜBERLEITUNG

Nachdem der zweite Akt in turbulentem Bühnenspiel (s. o. S. 186f.) dem Zuschauer vor Augen geführt hatte, was Demea seinem Bruder in ihrer ersten Auseinandersetzung ‚berichtet‘ und vorgeworfen hatte – eben den Hetärenraub –, sowie dessen nachträgliche Regulierung mittels Begleichung des ‚Einkaufspreises‘ an den Kuppler in Aussicht gestellt hatte, deckt der dritte Akt den nun schon geraume Zeit zurückliegenden Frevel des Aeschinus an der Tochter eines – dazu noch befreundeten (465) – Mitbürgers und sein Versprechen deren Familie gegenüber auf, das Mädchen tatsächlich auch zu heiraten. Die Lage spitzt sich dadurch zu, daß man ihm eindeutige Absichten mit der geraubten Hetäre unterschiebt, und die vermeintlich verlassene Braut gebiert in einem Moment (486ff.), da die ganze Angelegenheit Demea vorgetragen wird. Reizvoll eingeschoben ist eine Szene, in welcher Syrus die aufgeblasene Selbstgerechtigkeit Demeas dazu benutzt, dessen Verdacht gegen Ctesipho auszuräumen und den Alten noch kräftig zu verspotten – was er im vierten Akt mit schon ins Possenhafte gesteigerter Komik wiederholt: Demea läßt sich im wahrsten Sinne des Wortes ‚an der Nase herumführen‘. Bevor sich die beiden Väter nun zu ihrer zweiten Auseinandersetzung treffen, hat Micio – im zweiten Akt bereits über die wahren Gegebenheiten des Hetärenraubes unterrichtet (vgl. 364f.) – sich mit der inzwischen auch an ihn herangetretenen Familie des Mädchens gütlich geeinigt und dabei zugleich (IV 5) Gelegenheit gefunden, mit seinem nunmehr völlig ratlosen und verzweifelten (IV 4) Sohn Aeschinus – nach einem kurzen ‚Katz-und-Maus-Spiel‘ – ein ernstes Wort über dessen unentschlossenes Verhalten in dieser Sache zu reden (vgl. o. S. 112ff.). Der neuerliche Streit mit Demea (IV 7) erwächst somit aus einem völlig unterschiedlichen Wissensstand seiner Antipoden.

### b) ANALYSE

Unseren Micio, der gerade im Hause alles in die Wege geleitet hat, was zu einer endgültigen Lösung der Probleme noch erforderlich war (vgl. 706), und sich mit dieser Kunde nun zur Familie des Mädchens begeben will, tritt ein im Wissen um die neuesten Ungeheuerlichkeiten (*alia flagitia ... ingen-*



tia) sich aufblasender Demea entgegen<sup>121</sup>, um mit dem jüngsten Erweis der Verderbtheit des Aeschinus nun endlich seinen Triumph über die fehlgeschlagene Pädagogik Micios auszukosten (720f.). Der Zuschauer, der wie Micio mittlerweile über alle Vorgänge im Klaren ist, spürt bereits zu Beginn die ganze Komik dieser Szene, in welcher gerade der Kündler gewichtigster Neuigkeiten der einzige ist, der noch nicht weiß, was vorgeht<sup>122</sup>.

Und auf die sarkastische Zuweisung *boni illius adolescentis* (722)<sup>123</sup> kann Micio ebenso ironisch Erstaunen heucheln: *ecce autem – siehe da!*. Demea wird stutzig, und so wiederholt bzw. präzisiert er noch einmal: *nova, capitalia*<sup>124</sup> – und erhält als Reaktion mit *ohe iam* (723) die spöttische bis ungeduldige Abwehr<sup>125</sup> dessen, dem man nichts mehr zu erzählen braucht; auch der dritte ‚Anlauf‘ Demeas *nescis qui vir*<sup>126</sup> *sit* bringt ihm nur noch ein lapidares *scio* ein. Diese fast desinteressierte Haltung kann er sich nur damit erklären, daß Micio offensichtlich mit einer Neuauflage des Streites über den Hetärenraub rechnet; und schon ist er wieder obenauf: *stulte ... somnias* (724; vorher *nescis*) sollen sein (vermeintlich) überlegenes Wissen zum Ausdruck bringen und machen ihn doch vor dem, der wirklich weiß, nur umso lächerlicher. Sein Triumph soll in des Aeschinus’ *peccatum*<sup>127</sup> an einem Bürgersmädchen gipfeln; doch Micio verleidet ihm auch dies: *scio* (725)<sup>128</sup>.

Betrachtet man Micios Entgegnungen auf die großsprecherischen Ankündigungen seines Bruders, so zeigt sich in Form wie Inhalt bereits in diesen Auftaktversen eine Haltung, die sich nur am Ende eines jeden der beiden Streitgänge (737–41/754–57) aus der Reserve locken läßt, um quasi mit einem jeweiligen Schlußwort letzte Anfechtungen wegzuwischen, ansonsten aber in kurzen und lapidaren Äußerungen einerseits verspottet (möglichlicher-

121 Mit den gleichen ‚Begrüßungsworten‘ wie beim ersten Zusammentreffen: *te iamdudum quaero*, Micio (720) – vgl. 81.

122 Etwas anders versteht dies Donat zu 719.1.

123 In dieser Verwendung häufiger, vgl. 476, 556 u. 836, *Eun.* 918 u.a.

124 Schwerstverbrechen, Todsünden also (s. Festus p. 42,3 L.; Gloss. II 348,28 G. κεφαλὴκὴ τμωρία), welche *flagitia* (721, vgl. 101) noch steigern sollen; Ashmore und Martin z. St. sprechen hier von „literally“, s. andererseits Plaut. *Men.* 92, *Merc.* 611f. – Donat (zu 722.4 mit Verg. *eccl.* 3,86) überinterpretiert *nova*.

125 Verkürzt um ein *desine* oder *satis est* wie *Phor.* 418f. oder Plaut. *Asin.* 384; vollständig *Heaut.* 879 oder Plaut. *Cas.* 249; vgl. weiter Hor. *sat.* 1,5,12f.; 2,5,96; Mart. 4,89,1. Hier wirkt allerdings (wie 769) der ironische Ton stark hinein (Ashmore: „amused deprecation“).

126 Dies muß ebenso ironisch wie *boni adolescentis* gemeint sein, denn 564 hatte er so seinen Ctesipho ausdrücklich gelobt; s. auch *Eun.* 307.

127 Von *ingentia flagitia* oder gar *capitalia* ist also keine Rede mehr, eher vom ‚jüngsten Streich‘; die ersten beiden Qualifizierungen hatten indes stufenweiser Stimmungsmache gedient, hier liegt das Hauptgewicht auf der *civis virgo*.

128 Büchner, *Theater* 406: „Die vorhergehenden Szenen sind in diesem *scio* (723) aufgehoben“.

weise auch bewußt provozieren will), andererseits die eigene Unangreifbarkeit ohne jede Schwachstelle zu demonstrieren sich bemüht. Über weite Strecken der Auseinandersetzung wird Demea nur noch hochgereizt, anstatt daß Micio noch ernsthaft auf seine vergeblichen Versuche, Zorn oder Entrüstung zu schüren, eingehen würde.

Mehr noch verblüfft als entrüstet<sup>129</sup> fragt Demea nach (726): ... *und Du läßt es trotzdem zu?*. Micios Antwort weist schon auf seine später gegebene, längere Begründung voraus: *wie könnte ich es nicht zulassen?*<sup>130</sup>; zunächst bleibt er aber noch kurz angebunden. Demea verharrt in seinem ungläubigen Erstaunen: wonach er jetzt fragt – *dic mihi* geradezu beschwörend –, ist die für ihn einzig denkbare Haltung, nämlich das Nicht-Zulassen, welches sich in *clamare* und *insanire* (727) ausdrücken soll<sup>131</sup>. Micio verneint, will aber einräumen, daß all dies auch nicht ganz nach seinem Sinne sei: *malim quidem* ... – zu mehr kommt er freilich nicht (Aposiopese<sup>132</sup>), denn schon wartet Demea mit einer weiteren (vermeintlichen) Steigerung der Kalamitäten auf (728); die Nachricht von der Geburt eines Jungen braucht er indes nur mit einem gelassenen Glückwunsch zu versehen, wie er denn auch die Mittellosigkeit der Mutter längstens zur Kenntnis genommen hat: *audivi*. Daß diese in ihrer Armut eben auch geheiratet werden soll – für Demea Gipfelpunkt seiner ‚Klimax der Verstrickungen‘ –, bedarf für Micio eigentlich gar keiner besonderen Erwähnung: *scilicet* (729)<sup>133</sup>.

129 *Oho*, so bei Terenz sonst nirgends, aber vergleichbar *eho* 389 (als v.l. auch hier überliefert); etwas anders im Ton Plaut. *Pseud.* 988.

130 Vgl. 143 u. 145; es ist eben hauptsächlich die Frage der (wie auch immer motivierten) Fähigkeit zur ‚Duldung‘, welche die beiden trennt.

131 Somit hier eine sublimale Form indirekter Wesenszeichnung; beide Verhaltensweisen stellen Merkmale dar, die Micio seinem Bruder (60, 147) wie dieser sich selbst (111) an zentralen Stellen bereits zugewiesen hatten (vgl. auch Syrus in 379f.). Die konsequente Wiederverwendung solcher Charakteristika – im Falle Micios wäre dies der Umgang mit der Wortfamilie *humanum* (im ethischen Sinne) – macht deutlich, welche Veranlagungen Terenz in den Vordergrund gerückt wissen wollte.

132 Durch den Dichter natürlich. Möglicherweise wollte Micio hier bereits ausführen, was er 737f. dann auch wirklich sagt. Die Interpunktion hinter *non* – hier wie dort – stützt sich gegenseitig, der mehrfache Vorausverweis (726, 730, 732) auf den 737f. ausgebreiteten Gedanken macht auch in 727 einen solchen am wahrscheinlichsten. Die von Donat ins Spiel gebrachte und von Sloman aufgegriffene Möglichkeit einer Zuweisung von *malim quidem* (sc. *te insanire*) an Demea würde doch den Gesprächsrhythmus stören, eine Verknüpfung *non malim* (Micio) die Wortbedeutung des letzteren verwässern (gegen Spengel; vgl. auch dessen Anhang z. St., der Einleuchtendes zur Sprecherverteilung, weniger Zutreffendes zur Interpunktion bietet) und eben die Vorbereitung des entscheidenden Gedankens (737–41) unterbrechen (daher auch Dz./Kauers Ergänzung *malim quidem clamare et insanire* zu eng gefaßt, sie widerspricht im übrigen v. 147).

133 Bestätigend wie 839, *Andr.* 950, *Eun.* 1040 u.a.

Demea hat seine ‚Trümpfe‘ einen nach dem anderen ausgespielt und ist mit jedem einzelnen an der unerschütterlichen (und sicher ehrlichen) Ruhe<sup>134</sup> seines Gesprächspartners abgeprallt; es ist unschwer vorstellbar, wie rat- und fassungslos er den kühlen Antworten Micios (722–29) gegenübersteht: *Und was soll nun geschehen?* (730). Auf diese Frage nach etwas, das sich aus der Sache selbst ergibt (*res ipsa fert*<sup>135</sup>), antwortet denn Micio auch ohne Zögern mit dem (*id enim*<sup>136</sup>), was Demea seinerseits schon (729) vorgebracht hatte<sup>137</sup>: man wird das Mädchen in die Familie aufnehmen (731). Diese definitive Bestätigung dessen, worum Demea seit v. 728 quasi ‚herumgedrückt‘ hatte, läßt seine Entrüstung in einem Aufschrei gequälten Pathos<sup>138</sup> hervorbrechen: *Muß dies denn wirklich so geschehen?* (732). Micio (achselzuckend): *Was soll ich weiter*<sup>139</sup> *tun?* Gereizt wiederholt Demea diese Frage und versteigt sich 733f. zur Bloßlegung seiner aufgesetzten Scheinmoral, die Empörung lieber heuchelt, als wegen ihres (tatsächlichen) Fehlens den Tadel der ‚Konvention‘ hinzunehmen<sup>140</sup>. Wirksam kontrastieren *ipsa re* und *simulare*<sup>141</sup>, und das bestärkende *certe*<sup>142</sup> stellt die von sich überzeugte Selbstgerechtigkeit des ‚vernünftigen Menschen‘<sup>143</sup> der um den anderen Menschen bemühten wahren *humanitas* gegenüber, die Micio sogleich (735f.) im beson-

134 Donats erneut psychologisierende Überinterpretation zu 728 wird der Stimmungslage dieser Verse kaum gerecht.

135 Reizvoll bei solchen Redewendungen oftmals der Vergleich mit entsprechenden Motiven aus der *Andria*, so 188f. Simo (in der Argumentation diesem ähnlich Chremes 832).

136 Zur Beantwortung einer geradezu rhetorischen Frage, verstärkt wie in 656 u. 922 das vorangehende Wort (zur Bedeutungsentwicklung von *enim* bei Plautus und Terenz s. Dz./Kauer u. Martin zu 168 sowie Ashmore zu *Andr.* 91 mit Priscian [GL III] p. 103, 28–104, 4 K.).

137 Donat z.St. *interrogatio secundum figuram*.

138 Donat zu 731.2 vermerkt bei *pro* (sic!) *Iuppiter* „tragice“, aber von Demea wirkt es eher tragikomisch.

139 Sloman, Ashmore und Martin sehen in dieser Frage ein bewußtes (und darum komisches) Mißverständnis Micios, Demea tadelt ihn, weil er nicht genug tue; dieser Bedeutung von *amplius* im Sinne von (quantitativ) *mehr* kann man aber auch eine Interpretation als *mehr* = *weitere Möglichkeiten* und damit (qualitativ-alternativ) *anders* entgegenhalten.

140 Kaum etwas ist für Demeas ‚Menschenbild‘ bezeichnender, und vor Micios wohlgemeinten Mahnungen (107ff. u. 736) gerät es schlechthin zur Karikatur des ‚lebensklugen‘ Spießers (Donat scheint eher an eine pädagogische Taktik zu denken).

141 Donat: *rem pro veritate posuit*.

142 In der gleichen Funktion wie etwa *saltem* (vgl. auch *Phor.* 468) zur Hervorhebung insbesondere des vorangehenden Wortes.

143 In dem Maße, wie Micio Vernunft und gesunden Menschenverstand idealisiert, wird dies von Demea im Sinne bauernschlauer Cleverness herabgewürdigt (vgl. auch 934f. *si sis homo*).



deren Falle darstellt (*haec m a g e s u n t h o m i n i*<sup>144</sup>): Verlobung, Übereinkunft, Hochzeit – Entschärfung der Konfliktsituation und Beseitigung der Furcht. Mit der Aufeinanderfolge im Vers 735 ist auch den formalen Erfordernissen eines solchen ‚Vorganges‘ Rechnung getragen<sup>145</sup>; daß er dies eigens als von *s i c h* ausgehend (*d e s p o n d i*) nennt, macht sein Einverständnis umso deutlicher, als die beiden anderen Gedanken – sicher mit Absicht – unpersönlich gefaßt sind, eine gewisse Relativierung im Sinne von 737ff. durchaus zum Ausdruck bringen.

Überhaupt ändert sich an dieser Nahtstelle des Konfliktes die Gesprächsform auch in sprachlicher Hinsicht: aus dem bisherigen, fast mechanischen Wechsel von Angriff und lapidarem Abblocken in kurzen bis kürzesten Sprechheiten wird ein Austausch von ausgeführter Argumentation: Demea leitet in 733f. seinen ‚vernünftigen Menschen‘ mit Hilfe eines doppelten Enthymems her<sup>146</sup>, während Micio, der sich an dieser Stelle wohl gleichfalls ereifert und damit seine reservierte Haltung aufgibt, solcher Mittel<sup>147</sup> nicht bedarf: *Ganz im Gegenteil/ dabei ...* (734)<sup>148</sup> – schon mit diesem Ausruf und endgültig mit der Aufzählung dessen, was man bereits unternommen hat (735), ist Demeas Folgerung zurückgewiesen; die zweite Gedankeneinheit (736) ist Begründung und Folgerung zugleich. In strenger Parataxe wird all dies dem Demea kurz und bündig vorgetragen, wodurch seine Unumstößlichkeit erneut (vgl. o. S. 222f.) wirksam zum Ausdruck kommt. Mit diesem relativ langen Verbund nach wie vor kurzer Satzeinheiten wird eine Verdichtung der Aussageform erreicht, welche Micios Erregung in dem Moment, da Demea ihn über das rechte Verhalten eines Menschen<sup>149</sup> belehren will, auch sprachlich deutlich werden läßt.

144 Damit wird (*simulare*) *c e r t e e s t h o m i n i s* in direktem Bezug zurückgewiesen.

145 S. auch Donat z. St., insbes. ... *recte ergo socer futurus* ...

146 Ex consequentibus, vgl. Quint. *inst.* 5, 14, 25. Ausgelassen sind die beiden Teilgedanken „Ein solches Fehlen von Schmerz empört die Öffentlichkeit“ (bzw. im Sinne Donats „... untergräbt die Erziehungsautorität beim Sohn“) und „(beides) kann durch zumindest Heucheln von Schmerz vermieden werden“ (vgl. aber auch u. S. 229 Anm. 168).

147 Die eben einer gewissen Bauernschläue, kaum rhetorisch-argumentativer Geschicklichkeit Demeas entspringen.

148 Zu dieser Verwendung von *quin* vgl. *Andr.* 704 u. *Heaut.* 737.

149 Wir haben auch hier also wieder die moralische Seite des Begriffes vor uns (weswegen Donats Bemerkung zu 734 ausscheidet). Zu unterscheiden von Demeas *homo* ist auch der des Syrus in 579, der eben einfach den Menschen klaren Verstandes meint. Mit Micios ‚Menschlichkeit‘ eng verwandt ist die des Hegio 469–71 (*humanumst*), von jenem selbst wieder aufgenommen 687f. (nur vordergründig und rein beschwichtigend dagegen etwa *Phor.* 1014–20). Das Wortfeld *homo/humanus* schillert durch das ganze Stück, jenachdem, wer sich seiner bedient. Der Vergleich mit der *humanitas* eines Simo in der *Andria* (186–89) oder eines Chremes im *Heautontimorumenos* (ausdrücklich 77), die in dem Moment zusammenbricht, da

Demea (*ceterum*) schwenkt um (737): vom Gebot bürgerlicher Moral bzw. eigener Lebensklugheit lenkt er über zur Frage nach dem, was persönlich genehm sei: *placet tibi factum, Micio?* Und Micio legt in ruhiger und jetzt auch ‚anspruchsvollerer‘ Diktion ein wohl ehrliches Bekenntnis seiner Einstellung zu unliebsamen Überraschungen wie dieser ab (737–41): er wird sich über Dinge nicht aufregen<sup>150</sup>, welche nicht mehr zu ändern sind (738), stellt dies vielmehr sogleich in einen allgemeineren Zusammenhang, nämlich in den Vergleich des Lebens mit dem Würfelspiel und der Rolle des Menschen mit der eines taktisch klugen Spielers<sup>151</sup>, welcher aus dem Wurf, den ihm der unberechenbare Zufall vorgibt, den bestmöglichen Zug ableitet (739–41)<sup>152</sup>. Mit dieser für ihn kennzeichnenden und auch rhetorisch geschickt angebrachten Gnome schließt er den ersten Teil der Diskussion (über die wenig lukrative Schwiegertochter) thematisch wie argumentativ ab.

Höhnisch wiederholt Demea die letzten Worte seines Bruders (742 *corrector ... tua arte*)<sup>153</sup> und kommt sarkastisch (*nempe*) zum zweiten Streitpunkt, der *psaltria*, für die doch immerhin zwanzig Minen aufgebracht worden seien<sup>154</sup>; diese müsse man nun möglichst weiterverkaufen, zur Not auch ver-

eigene Interessen unmittelbar betroffen sind, bietet sich gerade Micio und Hegio gegenüber an. – Plaut. *Most.* 814 u. *Rud.* 767 (?), s. kr. App.) sind die einzigen Stellen, an denen dieser die Wortfamilie *in-/humanus* im terenzisch-moralisierenden Sinne gebraucht (s. Carney 1963 zu Ter. *Hec.* 553). Zum Wortfeld *humanus* überhaupt auch S. Prete, ‚*Humanus*‘ nella letteratura arcaica latina, Mailand 1948 und E. Valgiglio, *L'umano* in Terenzio, in: *Fons perennis – saggi ... in onore di V. d'Agostino*, Turin 1971, 445–75 sowie QUCC 1973, n. 15, 101–10. Vgl. o. S. 201 Anm. 40.

150 Und genau das erwartet Demea, wie Donat (zu 736.2) richtig bemerkt; von der grundsätzlichen Übereinstimmung zwischen den Brüdern *de pravitate et peccato Aeschini* konnte Demea freilich gar nichts wissen.

151 Diese Spielart wird richtig von Martin zu 739 herausgestellt, denn Micios Gelassenheit wäre mit einer ‚attitude of fatalistic resignation‘ kaum zutreffend charakterisiert. Zum Würfelvergleich Soph. fr. 947 R, Platon *pol.* 10, 604c 5–7 (Plut. *mor.* 467A und Sokrates bei Stob. *ecl.* 4,56,39) und Alexis fr. 34 K (Otto, *Sprichwörter* p. 165 s.v. *homo* 1 und p. 345f. s.v. *tessera* 1; E. Fantham, *Comparative studies in republican Latin Imagery*, Toronto 1972, 70), zur Zusammenziehung von ‚Bild und Anwendung‘ Fraenkel, *Plautin.* 170.

152 Ähnlich Cato monost. 69 (PLM ed. Bährens = p. 240), Caes. *b. civ.* 3,73,4 und Hor. *sat.* 2,8,84f. (Otto a.O. p. 38 s.v. *ars* 5). Martin sieht mit *iactu* (740) eine rhetorische Klimax über *forte* zu *arte* hin einsetzen. Zu Micios ‚Menschsein‘ auch Rieth, *Kunst Menanders* 95.

153 In ähnlicher Weise schon oben 107/11 *tu homo* (gleichfalls an einer ‚Nahtstelle‘ des Streites); s. auch Donat und Martin zu 742. Der Grundgedanke Micios bleibt Demea hier wie dort verborgen.

154 Der Dichter mag hier in ironischer Charakterisierung eine Nuance absichtlich offengelassen haben: ist der Kaufpreis (vgl. 191f./369) deshalb erst verloren, weil nun eine ‚ordnungsgemäße‘ Ehefrau im Hause ist, oder schon, weil Demea es generell als Verschwendung ansieht, Geld für solch zweifelhafte Handel auszugeben? V. 747



schenken (743f.). Micio, der im Gegensatz zu seinem Bruder weiß, zu wem die Hetäre in Wahrheit gehört<sup>155</sup>, verneint rundweg Notwendigkeit wie Absicht, eine solche Maßnahme zu ergreifen (745); vielmehr beginnt er darin ein recht unfaires Spiel mit seinem Gegenüber<sup>156</sup>, indem er ihn aus dieser überlegenen Position heraus ganz unverblümt foppt (746ff.). Mit ähnlich knappen Antworten wie im Anfangsteil der Szene (721ff.), die dazu seine Einstellung bewußt verzerren, läßt er Demea jeweils unerschütterlich abfahren: als dieser ihn nach seinen weiteren ‚Plänen‘ fragt, gibt er ihm mit dem kurzen Bescheid *domi erit* (746) das Stichwort, die künftige Situation im Hause des Bruders in den grellen Farben des einschlägigen Milieus auszumalen: Hetäre und Ehefrau unter einem Dach (747), ein toller (748 *sanum te credis esse?*) bzw. törichter (749 *tuam ... ineptiam*) Alter, der sich die Gelegenheit zu fröhlichem Gesang (750 *quicum cantites*) oder auch Tanz (752 *restim ductans saltabis*) nicht entgehen läßt<sup>157</sup>, gar die frischgebackene Ehefrau noch miteinbeziehen will (751 *eadem haec discet*) – man fragt sich nur, welche Rolle er denn Aeschinus zugedacht hat, um den es sich hier schon gar nicht mehr zu drehen scheint<sup>158</sup>.

Micios Erwidierungen, an denen Demea seine empörte Phantasie immer heftiger entflammt, sind von unnahbarer Gelassenheit: *quor non / equidem arbitror* (748), *quor non / scilicet* (751), *probe* (752) – hier scheint sich Demea in der Tat keinerlei Angriffsmöglichkeit zu bieten<sup>159</sup>, und als er nicht minder lapidar auch noch zum Mittanzen aufgefordert wird (753), ist für ihn

deutet auf das erstere hin, und dies entspräche auch durchaus seiner ‚taktischen Lebensklugheit‘ aus v. 733f., für die moralische Erwägungen eben doch nicht allein im Vordergrund stehen.

155 Demea erst 789ff.: die Erzählung des Syrus 364–68 kann der lauschende Alte natürlich nur in seinem eigenen Sinne deuten.

156 Donat z.St. (und zu 748) interpretiert Micios Haltung hier anders.

157 Während Musik und Tanz *an sich* im griechischen Bereich unanstößig waren, ist ein solches Betragen für römische Vorstellungen in der Tat höchst befremdlich (vgl. Cic. *Mur.* 13 *nemo fere saltat sobrius, nisi forte insanit*), insbes. bei einem *senex* im Verein mit zwei jungen Frauen, die sich zudem in denkbar schärfster Polarisierung *nova nupta* – *meretrix* gegenüberstehen: Donat zu 752.2 hat dies deutlich herausgestellt (vgl. aber auch seine etwas spitzfindige Bemerkung zu *cantites* 749.2). Sloman (zu 750) vermutet hierin die wohl augenfälligste Anspielung des Terenz auf römisches Empfinden, doch dürften gerade die geschilderten Umstände auch auf ein griechisches Publikum ihre Wirkung nicht verfehlt haben. Martin (zu 752) bemerkt zu Recht, daß Demea in *restim ductans* das Umfeld, welches Livius (27, 37, 14) bei der Verwendung dieses Tanz- bzw. Prozessionsutensils bezeugt, sicher nicht im Auge hat.

158 So bereits Donat zu 752.3.

159 Eine ganz unverhohlene Form der Vater-Sohn-Kumpanei, wie sie Micio hier vorgaukelt, findet sich bei dem Alten Laches und seinem Sohn Moschion in Menanders *Kitharistes*, insbes. 57–62.



der Gipfel der Schamlosigkeit erreicht; die ungläubige Frage *non te haec pudet?* (754) deutet in spürbarer Ratlosigkeit auf seine Niederlage hin<sup>160</sup>. Und Micio beendet das Spiel denn auch mit der – trotz aller heftigen Attacken – jovialen und nun auch wieder wortreichen<sup>161</sup> Mahnung an seinen Bruder, sein ständiges Toben aufzugeben und sich mit geziemender (*uti decet*) und ehrlicher (*lubentem*) Freude auf die Hochzeit seines Sohnes einzustellen (754–56). Damit läßt er ihn auf der Bühne zurück, um die übrigen Familienmitglieder aufzusuchen (757)<sup>162</sup>.

Demea hat seine Fassung längst nicht wiedergefunden; ein dreigeteilter anaphorischer Klageruf<sup>163</sup> an Juppiter<sup>164</sup> (757f.) leitet seine erregte Analyse des ‚Niederganges des Hauses Micio‘ ein, dessen einzelne Stadien er in knappen und markanten Einheiten parataktisch zu einer Klimax aneinanderreihet: die *uxor indotata* folgt (*veniet*) auf die *psaltria* (*intus ... est* 759), der verschwenderische Hausstand manifestiert sich in seiner Herrschaft, dem vom Luxus verderbten Jungen und dem tollen (*delirans*<sup>165</sup>) Alten als Krone des Lasters (760f.)<sup>166</sup>. Dieses Haus könnte auch die Heilsgöttin nicht mehr retten, selbst wenn sie es wollte<sup>167</sup> – ein kräftiger Schlußpunkt als Ergebnis

160 Sie steht im übrigen (als Kontrast!) ganz parallel zu der noch wesentlich forscheren Frage *placet tibi factum, Micio?* (737); beidemale wird damit ein Angriffsvorhaben von Micio abgeschlossen, dort zur *virgo indotata*, hier zur *psaltria*, und beidemale folgt als Antwort unmittelbar das ‚Schlußwort‘ Micios zum jeweiligen Thema.

161 Zur abschätzigen Wendung *tuam istanc* s. Donat zu 755.1 (sowie zu *Eun.* 192.1 u. 214.2); treffend auch seine Unterscheidung (2) zwischen *ira* (als Grund) und *ira-cundia* (als Charaktereigenschaft) sowie die Begründung (3) des Zusatzes *lubentem* als Gewähr für die Aufrichtigkeit von Demeas *hilaritas*.

162 Als er, wie angekündigt, wieder aus dem Hause Sostratas heraustritt (787ff.), hat sich (hinterszenisch) Entscheidendes ereignet: durch den unvorsichtigen Auftritt von Micio Sklaven Dromo (776) aufmerksam geworden, ist Demea im Hause des Bruders der wahren Zugehörigkeit der *psaltria* auf die Spur gekommen.

163 Hier mit Donat eine Ellipse anzunehmen, ist unnötig, s. Martin zu 758; Demeas Aufgeregtheit wird in jedem Falle deutlich.

164 Vgl. 731, aber auch schon 111 und 366; Martin weist (zu 111) darauf hin, daß Demea – mit Ausnahme des Kupplers Sannio in 196 – die einzige Figur in den *Adelphen* ist, welche gerade Juppiter anruft; der jeweiligen Entrüstung verleiht diese Instanz natürlich höchstes Gewicht. In v. 790 erhält die ‚prometheische‘ Anrufung an Himmel, Erde und Meer schon paratragödische Züge.

165 S. dazu auch Micio in 936 zu Demea.

166 Ein weiterer Exponent tritt in der folgenden Szene mit Syrus in entsprechendem Zustand auf die Bühne, und Demeas Kommentar unterstreicht dies sarkastisch (766f.): *illud sis vide: exemplum disciplinae!*

167 Übertriebene Ausdrucksweise moniert Donat zu 761.1. Zur Personifikation der *Salus* (auch in Plaut. *Asin.* 712–19, *Bacch.* 879, *Pseud.* 709 u.a.) vgl. die bei Plautus offensichtlich beliebten Reihungen solcher *σωματοποιαι* (Donat z.St. mit *Asin.* 268) *Bacch.* 115f. (Genuß-), *Capt.* 864 (Glücks- und Lust-), *Curc.* 3 (Liebes-) oder *Merc.* 867 (Heils-) und 870 (Elendsgottheiten, vgl. 162), welche Fraenkel, *Plautinisches* 225 (vgl. auch ib. 70) richtig als Ausschmückungen des römischen Bearbeiters qualifiziert. Die Gleichsetzung der römischen *Salus* mit der griechischen *Hygieia*

der Auseinandersetzung, welcher zudem in deutlichem Kontrast zu der Einschätzung steht, die Canthara 297 von Aeschinus und seiner Familie zu erkennen gibt. Demea bleibt zunächst allein auf der Bühne zurück.

### c) GESAMTBEWERTUNG

Der Grobaufriß dieser zweiten Auseinandersetzung zwischen den beiden alten Brüdern ist inhaltlich recht klar zweigeteilt: nach einem einleitenden Geplänkel (720–25), in welchem Demea sich mit der Ankündigung unerhörter Neuigkeiten von Aeschinus aufbläst, dreht sich die erste Argumentationsrunde (726–41) um die *virgo indotata*, die der Junge nach seinem Frevl zur Frau nehmen müsse, abgeschlossen durch Micios gnomisches Bekenntnis zu ‚konstruktiver Gelassenheit‘ gegenüber den Wechselfällen des Daseins (738–41). Ziemlich unvermittelt wechselt Demea zum Thema *psaltria* oder allgemeiner zur Geißelung von Micios ausuferndem Lebensstil (742–57), welches dieser wiederum auf seinem Kulminationspunkt mit einem generellen (und erneut auch belehrenden) Umarmungsversuch beenden möchte (754b–57). Den Abschluß der Szene bildet Demeas erschüttertes ‚Selbstgespräch‘ (758–62), welches in gewisser Weise an die Passage 136ff. aus seinem ersten Streit mit Micio erinnert, ihr zumindest parallellläuft.

In beiden Diskussionsgängen ist Demea der erregt angreifende, Micio der gelassen abblockende Partner. Durchgängige Wechselrede in mehr oder minder großen Einheiten vermittelt eine sehr lebendige bzw. lebensnahe Gesprächsführung. Demeas ‚Argumentation‘ zeigt dabei insgesamt eher deskriptive als logische Züge: im ersten Teil sucht er mit den schwerwiegenden Folgen aus Aeschinus’ Untat für die Familie Eindruck zu machen, läßt immerhin in seiner pseudomoralischen Vorhaltung 733f. so etwas wie einen Syllogismus anklingen<sup>168</sup>. Als er im zweiten mit den zu ergreifenden Konsequenzen

(Ashmore zu *Hec.* 338 u. *Ad.* 761, Dz./Kauer z. St.), von G. Wissowa, *Religion und Kultus der Römer*, München <sup>2</sup> 1912 (HdA IV 5, ND 1971), 308f. aufgrund von Liv. 40,37,2 und Ter. *Hec.* 338 für Terenz (noch nicht für Plautus!) festgestellt, wird von Martin für den medizinischen Bereich („Good Health“) akzeptiert; zu Recht differenziert er aber *Salus* im nichtmedizinischen Sinne („Salvation“) – und dieser liegt an unserer (wie an den o.g. Plautus-)Stelle(n) vor – als altrömische Gottheit und kann andererseits auf das Nebeneinander von *σωτηρία* und *ὑγίεια* in Men. *Kolax* fr. 1,5f. verweisen. – Der Gedanke im Ganzen dürfte jedenfalls sprichwörtlich sein, s. Plaut. *Capt.* 529, *Most.* 351 (*Poen.* 128; Cic. *Verr.* II 3, 131, *Font.* 21) und Otto, *Sprichwörter* p. 307 s.v. *salus*.

168 In der verkürzten Form eines Enthymema (ex consequentibus); die Gedankenführung ist recht grob: a) es ziemt sich, über solche Vorfälle Schmerz zu empfinden; b) dem Geziemenden muß man wenigstens dem Schein nach genügen (für Demea selbstverständlich und darum ausgelassen); also c) muß man wenigstens zum Schein Schmerz empfinden. – Wir hatten oben (S. 225 m. Anm. 146)



gegenüber der *psaltria* nicht durchdringt, entwirft er ein einziges Zerrbild der künftigen Verhältnisse im Hause seines Bruders.

Micio geht auf diese Kolportagen bzw. Ankündigungen insofern ein, als er das für Demea völlig Unvorstellbare seinerseits glatt bestätigt. Im ersten Abschnitt tut er dies ganz ehrlich und allen Ernstes, entsprechend dem, was er in 141ff. zu erkennen gegeben hatte, während er im zweiten seine Vorstellungen bewußt verzerrt, um seinen überreizten Streitpartner gründlich zum Narren zu haben<sup>169</sup>.

Unter diesem Aspekt läßt sich auch die Distanz der beiden zueinander bemessen: sie wurde bisher und auch im ersten Abschnitt vor allem von Demea hergestellt, der sich mit Micios Lebens- und Erziehungsgestaltung nicht einzurichten wußte; als Micio sich aber auf die Ebene des Verulkens zurückzieht, vergrößert er die Entfernung zum Bruder auch seinerseits. Trotz Micios versöhnlichem Schluß ist der Abstand am Ende der Szene weiter als je zuvor<sup>170</sup>.

Andererseits bleibt das Gespräch völlig statisch; es gibt an sich auch gar nichts mehr zu bewegen: über Demea ist die Dramenhandlung längst hinweggegangen, bevor er auch nur annähernd vollständige Kenntnis darüber erlangt hat, und seine moralische ‚Schreckensvision‘ entbehrt eben jeglicher (Bühnen-) Realität. Dazu läßt Micios Gesprächshaltung selbst eine Auseinandersetzung über Bestandteile des Dramengeschehens schon gar nicht mehr aufkommen, geschweige denn, daß man noch ‚innerhalb der Ereignisse‘ diskutierte, auf die Handlung also noch Einfluß nehmen könnte.

Das ethopoietische Anliegen des Dichters kommt wie im gesamten Stück bei den Auftritten seiner ‚Protagonisten‘ auch hier in der sprachlichen Gestaltung der verschiedenen Aussagen erkennbar zutage: Micios überlegene Gelassenheit<sup>171</sup> zeigt sich in dieser Szene vor allem in den knappen und lapidaren Antworten, mit denen er Demea immer wieder abspeist. Auch die entschei-

den Gedanken unter einem etwas anderen Aspekt ‚rekonstruiert‘, was die hier gebotene Analyse aber durchaus nicht ausschließt.

169 Ähnlich hatte er sich schon 101ff. verhalten, dort allerdings, um den keineswegs unberechtigten Vorwürfen Demeas gegen Aeschinus und ihn selbst (vordergründig) argumentativ den Wind aus den Segeln zu nehmen; vgl. auch oben S. 202 und 220.

170 Demeas Worte, als er alleine auf der Bühne zurückbleibt (758ff.), gipfeln in der völligen Zerrüttung „dieser Familie“. Ein ähnliches Streitergebnis hatten wir im übrigen schon in I 2 festgestellt (s. o. S. 214f.).

171 Hier muß zu Demeas Ehrenrettung allerdings auch bedacht werden, daß Micios Wissensvorsprung seine Position erheblich erleichtert und er dies auch weidlich nutzt. Büchner, *Theater* 407 interpretiert bereits den ersten Teil des Streites in dem Sinne, daß Micio sein Spiel mit Demea treibe. Völlig zutreffend seine Bemerkung (408), daß die gnomischen Äußerungen wie der Würfelvergleich in diesem Stück nicht dichterische Schmuckstücke, sondern Ausdruck persönlichen Ethos‘, mithin Mittel der Charakterisierung sind; Micios aktive Rolle im Drama wird mit einer solchen Sentenz abschließend fundiert (740f.).



dene Darlegung seiner Vorstellung von Humanität im vorliegenden Falle (734b–36) bleibt im Rahmen, während der Ausflug ins Gnomische (739–41) ohnedies zu seinem festen Repertoire gehört. Gleiches gilt im umgekehrten Sinne für Demea: abgehackte und erregt hervorgestoßene Aussagen oder auch ungläubig empörte Fragen zeigen das ganze Ausmaß seiner Emotionalität, unterstrichen durch zahlreiche Aus- bzw. Anrufe<sup>172</sup>. Überhaupt überwiegen im gesamten Streit bis auf wenige Passagen reihende Parataxe und kurze Sprechereinheiten, was freilich seitens der beiden Sprecher den beschriebenen, jeweils unterschiedlichen Eindruck vermittelt<sup>173</sup>. Micios lebensoffene *aequanimitas*, welche ihre Unanfechtbarkeit aber wohlgemerkt in erster Linie aus dem Grundgedanken des Würfelvergleiches (740f.) bezieht, kontrastiert auch im Sprachlichen wirksam zu Demeas kleinbürgerlich begrenzter Aufgeregtheit.

Die Einbettung der Szene in den Ablauf des Stückes insgesamt ist von zwei Warten aus zu beurteilen: einerseits gilt für die vorliegende Auseinandersetzung das Gleiche wie für das erste Zusammentreffen in I 2, nämlich, daß es sich ganz in der Sphäre der beiden Alten abspielt<sup>174</sup>; zudem läuft die Handlung im Stück strenggenommen an ihnen vorbei, indem sie an der Entwicklung, dem Zustandekommen der Geschehnisse gar nicht beteiligt, sondern vielmehr lediglich mit den Ergebnissen konfrontiert werden. In diesem Sinne streiten sie also stets und so auch hier über Elemente des Handlungsverlaufes. Andererseits richtet sich auf diesen Handlungsverlauf auch gar nicht das Hauptaugenmerk des Dichters; vordergründig ist er an sich durchaus typisch für das Genre. Worauf es in diesem Stück ankommt, ist, wie die beiden konträren Charaktere, Micio und Demea mit ihren grundsätzlich verschiedenen Lebens- und insbesondere Erziehungseinstellungen auf die einzelnen Stadien der Handlungsentwicklung reagieren und sich damit selbst darstellen<sup>175</sup>; unter

172 *A stulte ... somnias* (724), *oho ... dic mihi* (726), *ei mihi* (753); *o Iuppiter* (731/57), *pro divom fidem* (746), *ita me di ament* (749), u.a. Rieth (a.O. 96) zieht Smikrines aus den *Epitrepontes* zum Vergleich heran, den Demea an *προπέτεια* noch übertreffe (vgl. dessen Belehrung durch die Sklaven *Epitr.* 1105–13, womit er freilich noch wesentlich glimpflicher davonkommt als Knemon in seiner Lektion am Schluß des *Dyskolos* 909ff.).

173 Man muß sich natürlich stets auch vergewärtigen, wie dies auf der Bühne zu sprechen war; über den Ton und die Vortragsweise bleiben aber schon bei der Lektüre kaum Zweifel.

174 S. o. S. 215.

175 Das schließt natürlich nicht aus, daß sie letzten Endes am Geschehen auch beteiligt werden, wie dies bei Micio im vierten Akt der Fall ist. Doch handelt es sich dabei um das Bereinigen von vorgegebenen Krisensituationen, bei denen ihr Handlungsspielraum ohnedies denkbar begrenzt ist und die Entscheidungen schließlich aufgrund ihres charakterlichen Zuschnittes fallen – womit man wieder beim eigentlichen Anliegen des Dichters angelangt wäre.

diesem Aspekt gehören die Streitszenen zwischen den beiden Alten wohl zu den Kernstücken des Dramas.

### 3. ADELPHOE V 3 UND DER WEITERE VERLAUF DER KONFRONTATIONEN

Ihr drittes Aufeinandertreffen (in V 3) wird gegenüber den vorangegangenen eine ganz andere Wendung nehmen: Demea kommt in V 2 der wahren Rolle seines ‚wohlgeratenen‘ (vgl. 138f.) Sohnes Ctesipho auf die Spur (778ff.); als er darauf Micio erneut begegnet, will er ihn sogleich zur Rede stellen, und zwar auf der Grundlage dessen, womit Micio ihn in der ersten Diskussion (129–32) auf Distanz gebracht hatte: jeder solle sich ausschließlich um den eigenen Zögling kümmern; ebendiese Abmachung aber habe Micio sträflich verletzt, indem er beiden (793 *c o m m u n i' corruptela nostrum liberum*), Aeschinus und Ctesipho, solch liederliches Treiben ermögliche (796–802)<sup>176</sup>.

Micio antwortet<sup>177</sup> auf diese Anklage ungerührt mit einem weitausholenden Exkurs über das familiäre Gefüge und dessen Belastbarkeit in Bezug auf *res* und *sumptus* (806–19) sowie über den trotz aller (verständlichen) Eskapaden gleichwohl gesunden charakterlichen Zustand (*consuetudines*) der beiden Jungen (821–35). Und er hat in beidem Erfolg (820/39f.): wenngleich zögernd und nach wie vor mit Bedenken (835–37), gibt Demea, der kaum noch zu Wort gekommen ist, nach; am Ende gelingt es Micio sogar, ihn in scherzhaften (Galgen-?) Humor über die künftige Rolle der *psaltria* in seinem Haushalt zu verstricken (842ff.). Was noch einmal zu einer heftigen Auseinandersetzung führen sollte, ist von Micio souverän zu einer – scheinbar auch erfolgreichen – Überredung hingewendet worden.

Man sollte freilich nicht übersehen, daß das eigentliche Streitpotential mittlerweile auch erschöpft ist: was zu dem frisch entlarvten Ctesipho zu sagen ist, wurde zuvor schon zu Aeschinus angeführt, neue Gesichtspunkte für eine Argumentation ergeben sich daraus nicht mehr<sup>178</sup>.

176 Deutlich schillert hinter 799f. *quor nunc apud te potat? ... quor emis amicam, Micio?* (über Ctesipho) die in der Eingangsszene ‚zitierte‘ Schelte 61f. ... *quor amat? quor potat?* ... (über Aeschinus) hervor.

177 Und wir können davon ausgehen, daß Micio jetzt seine Ansichten nicht mehr verzerrt, weder um eines vordergründigen Argumentationserfolges willen (wie in 101ff.), noch, um die Dinge ins Lächerliche zu ziehen (wie in 745ff.).

178 Der Vorwurf der Nichteinmischung steht dabei nicht im Vordergrund, und Micio hat sich auch denkbar geringe Mühe gegeben, ihn auszuräumen; seine Gnome, die er Demea 803f. zu bedenken gibt, ist Allgemeinplatz, im Zusammenhang nahezu hohle Phrase (Demeas ironischem *facete* 805 kann man wohl zustimmen). Bezeugt ist sie schon für das griechische Original (fr. 10 K-Th<sup>2</sup>); zu ihrer Bewertung als



Der Fortgang des Stückes zeigt, daß Micio nur vorläufig und äußerlich die Oberhand gewonnen, wohl überredet, nicht aber überzeugt hat: Demea war zu Beginn (803ff.) vielleicht auch ein wenig verblüfft oder überrumpelt worden, am Ende jedenfalls sichtlich resigniert (853), und allein diese Haltung zeigt sich auch in seinem niedergeschlagenen Selbstgespräch in der folgenden Szene (855–81): dort macht er sich, von den Ereignissen ‚belehrt‘ (*re ipsa repperi* ... 860f.), Micios Ziele (um jeden Preis geliebt zu werden) und damit auch dessen Argumente (einer ‚pragmatisch‘-liberalen Pädagogik und Lebensführung) in all ihrer Bedenklichkeit und Relativität zueigen, ohne doch davon überzeugt zu sein, in einer Einstellung ‚nach mir die Sintflut‘ (881)<sup>179</sup>. Seine wahre Überzeugung hingegen zeigt er in seiner großen Schlußrede 986ff.: bestärkt durch das offenkundige Scheitern Micios, in der Erkenntnis aber auch der Maßlosigkeit des eigenen Standpunktes, gibt er am Ende des Stückes die eigentliche Antwort auf das Erziehungsprogramm, mit welchem es von Micio eröffnet worden war. Wir können in Demeas Grundsatzserklärung durchaus die Stimme des Dichters vernehmen, welche den gesunden Mittelweg zwischen den beiden überzogenen Ausrichtungen propagiert<sup>180</sup>; sie ist zugleich aber auch ein wirkungsvoller Schlußpunkt unter die Auseinandersetzungen zwischen den alten Brüdern, in welche die wesentliche Aussage des Stückes eingelegt worden war.

Rechtfertigung gegenüber Demea s. auch die Auseinandersetzung Rieths (a.O. 97 Anm. 141) mit Spengel (*Komm.* p. 157). – Zum Umschlag von Streit zu Überredung in dieser Szene vgl. o. S. 154ff. – Den gesamten vierten Akt (bis V 3) stellt Rieth unter das Stichwort „Krise und Lösung“ (100f.) und zieht in Aufbau wie Funktion überzeugend Verbindungslinien zum vierten Akt der *Epitrepontes*; Gaiser (ib. Anm. 145) stellt dem gleichfalls einleuchtend den vierten Akt des *Dyskolos* zur Seite, modifiziert allerdings Rieths Parallelisierung insbes. auf der Grundlage seiner eigenen Rekonstruktion der griechischen Vorlage und ihrer Einteilung (Nachwort 141–44). Die erheblichen inhaltlichen Unterschiede der Stücke im Ganzen setzen einer Gegenüberstellung natürlich jeweils enge Grenzen.

- 179 Eingehende Analyse dieses Monologes bei Rieth a.O. 106–15. Dieser vergleicht (112f.) die Selbsttäuschung Demeas mit Moschions Monolog Men. *Sam.* 616–40, daneben zur Stellung im Stück auch (114) die Wandlung des Philokleon in Aristophanes' *Wespen* (1008 bzw. nach der Parabase bis 1264). Anders als Büchner, *Theater* 418f., der den Monolog von v. 862 ab und mit diesem den ganzen weiteren 5. Akt dem Terenz zuschreibt (vgl. ib. 422), sieht Rieth (114f.) diese Passage als „aus einem Guß“ gearbeitet an und untermauert ihre menandrische Herkunft mit den fr. 11 u. 12 K-Th<sup>2</sup>; wir geraten hier allerdings in eine Diskussion, die es an dieser Stelle nicht weiterzuführen gilt. Vgl. zuletzt Goldberg, *Understanding Terence* 23–28.
- 180 Dies könnte zudem die Unstimmigkeiten zwischen dem Bild, welches Demea hier von sich entwirft, und demjenigen, welches er im Verlauf des Stückes abgegeben hatte, erklären (Büchner, *Theater* 422 führt sie auf die selbstgerechte Eigeninterpretation des Alten zurück); und ein solchermaßen ‚von außen‘ kommentierender Abschluß einer Handlung, die sich zuletzt ohnedies immer stärker aufgelöst hatte, sollte kaum störend wirken.



## ZUSAMMENFASSENDE RÜCKBLICK UND ABSCHLIESSENDE BEMERKUNGEN

Beobachtungen unterschiedlicher Art konnten an den betrachteten Komplexen von Streitszenen bzw. verbalen Auseinandersetzungen angestellt und in den Zusammenfassungen zu den einzelnen Kapiteln formuliert werden; sie seien hier rückblickend im Ganzen vor Augen geführt:

– Anhand von zwei ‚Schiedsrichterszenen‘ – Menanders *Epitrepontes* und Plautus’ *Rudens* – konnte gezeigt werden, wie der ‚epirrhematische Agon‘ der Alten Komödie in der Großform der Diallage und in denjenigen ihrer Elemente, welche mit den Gesetzen der neuen Gattungsstufe und deren eigenem poetischen Charakter in Einklang zu bringen waren, unter veränderten Bedingungen und in neu angepaßtem Gewand ein gewisses Fortleben führte. In beiden Fällen bestand ein Konflikt zwischen (beanspruchtem) Recht bzw. Gesetz und Billigkeit; der Ausgang war ähnlich, doch zeigten sich deutliche Unterschiede einerseits in der Intensität, in welcher der Gegensatz zum Ausdruck kam, andererseits in der Gestaltung im Großen (etwa in der Gesamtanlage der Diallage) wie in Einzelem (so in der Form der Agonreden<sup>1</sup>),

- 1 Hier war gerade für Menander eine Beeinflussung durch die langen, insbes. euripideischen Rheseis festgestellt worden (vgl. o. S. 42 Anm. 84); daß diese in der geschlossenen Form nicht nur von Streitreden zum Ausdruck kommt, zeigt die Gegenüberstellung der Botenberichte im *Orest* des Euripides (866–956) und im *Sikyonios* Menanders (176–271) – beide beinhalten juristische Auseinandersetzungen, und der Komödienbote scheint (nach der Ergänzung Merkelbachs) gar auf die Einleitung der euripideischen Passage anzuspieren. Neben den besprochenen Agonreden der *Epitrepontes* stellt die lange Rede der jungen Frau in der *Papyrus Didotiana* ein markantes Beispiel dar. Daß solche Reden insbesondere bei Euripides sich aus ihrem jeweiligen dramatischen Kontext herauslösen und bestimmte zeitgenössische Problematiken behandeln konnten, hatte Chr. Collard, ausgehend von der politischen Diskussion (Tyrannis – Demokratie) in den *Supplices*, zu welcher sich der Abtausch langer Agonreden zwischen Theseus und Adrastus einerseits (163–249), Theseus und dem thebanischen Herold andererseits (399–563) phasenweise ausweitet (insbes. 238–45 bzw. 409–55 und 476–93), umfassend dargelegt (*Eur. Suppl. ed. with Introd. and Comm.* by C. C., 2 vols., Groningen 1975, hier vol. I 27–29); der politische Hintergrund fiel für die Nea natürlich weg, und die hinter den betrachteten agonalen Passagen stehende generelle Problematik verselbständigt sich nicht in diesem Maße vom Kontext des Stückes. Formal hebt sich das Schiedsgericht der *Epitr.* natürlich ungleich stärker aus dem Dramenverlauf ab als etwa im *Rudens* (vgl. darüber hin- aus C. C. *The funeral Oration in Euripides' Supplices*, BICS 19, 1972, 39–53; ders., *Formal Debates in Euripides' Drama*, Greece and Rome, ser. 2, 22, 1975, 58–71; sowie allgemein zu Einflüssen der attischen Tragödie auf die Nea W. G. Arnott, *Targets, Techniques and Tradition in Plautus' Stichus*, BICS 19, 1972, 72ff. und [ins-

welche einen direkten Vergleich im je eigenen Kunstverständnis der beiden Dichter ermöglichten. Ein gemeinsames Charakteristikum war dabei, daß die Streitenden nach dem Proagon weniger gegeneinander als auf die dritte Seite, den *διατητής*, hin ausgerichtet sind<sup>2</sup>; eine Entscheidungsinstanz ist aber auch für die übrigen Streitszenen gefordert, denn der Fall, daß es einer Partei gelingt, die andere für ihren Standpunkt zu gewinnen, kommt nicht vor. Hier muß eine abstrakte Größe wie der weitere Handlungsverlauf, poetische Gerechtigkeit<sup>3</sup> o.ä. den Ausschlag geben.

– In den Streitszenen über Grundsätzliches hatten wir vor allem den Niederschlag des Stadt-Land-Gegensatzes im allgemeinen Lebenswandel wie in der Frage der richtigen Pädagogik untersucht; wenngleich er als Handlungsgrundlage auch in Menanders *Dyskolos* klar zu erkennen ist<sup>4</sup>, erlaubte er uns eine Gegenüberstellung insbesondere der beiden römischen Dichter: so konnten wir sehen, wie Plautus sich den überaus volkstümlichen Konflikt zu bisweilen überschäumender komischer Effekthascherei nutzbar macht, ihn episodenhaft als ‚Mittel zum Zweck‘ handhabt – vorwiegend bühnenwirksam und exponierend in der *Mostellaria*, Situationskomik auch im *Truculentus* –, mit einem entsprechend sprunghaften Auf und Ab auf der formalen Seite der Gesprächsführung. Bei Terenz hingegen war ein vergleichsweise ernsthaftes Bemühen deutlich geworden, beiden Seiten der Antithese ihr Recht zu belassen<sup>5</sup>; die Verwicklung mit dem Konflikt zwischen traditionellem Erziehungsbrauch und individueller Abkehr vom Fixierten führt in den *Adelphen* zu einer entsprechenden Mehrschichtigkeit des Grundproblems. Auch die formale Ordnung des Streitverlaufs – geradezu ein dramatischer Agon in *Ad. I 2* – hob ihn vom munter bis zügellosen Treiben beim Älteren ab.

bes. am Beispiel der o.g. Botenberichte aus dem *Orest* bzw. *Sikyonios*] *Menander and Earlier Drama*, in *Studies in Honour of T. B. L. Webster*, Bd. 1, Bristol 1986, 1–9 (hier 4–6)).

- 2 Eine Parallele hierzu bilden die Agone vor einem Schiedsrichter bei Euripides, so *Heraklid.* 132ff., *Hec.* 1129ff., *Troas.* 911ff., *Phoen.* 465ff., *Or.* 491ff. In der vorherrschenden tragischen Form zweier direkt zueinander sprechender Antagonisten fällt eine Entscheidung in der eigentlichen Agonszene nicht.
- 3 Dazu M. Neumann, *Die poetische Gerechtigkeit in der Neuen Komödie. Untersuchungen zur Technik des antiken Lustspiels*, Diss. Mainz 1958. *Neu. J. J., Symmetrie um 70, 1963*
- 4 Dort finden sich eine Art ‚Stellvertreterstreitszenen‘, indem sich die Hauptkontrahenten Knemon – junger Freier/Stiefsohn kaum bzw. erst nach der Wandlung des Alten gegenüberstehen, ansonsten der – hier also auch bei Menander – komödienübliche Zank des Misanthropen mit den Sklaven und seiner alten Magd vorgeführt wird. *78-80*
- 5 Terenz näher steht – soweit ersichtlich – Menander, bei welchem sachliche Konfliktbehandlung doch den Vorrang hat vor turbulenten Streitereien; Knemons Ausbrüche sind weitgehend in dem ganz speziellen Wesen dieser Figur begründet (zu ihr vgl. W. Görler, *Hermes* 91, 1963, 268–87 sowie zuletzt M. Lossau, *WüJbb N.F.* 12, 1986, 93–103) – allerdings erfahren solche Urteile insgesamt stets ihre Relativierung durch die lückenhafte Überlieferung gerade des Menander.



– Wir hatten Streit über Konkretes in erster Linie (s. o. S. 56) anhand juristischer Auseinandersetzungen betrachten können, die im *Phormio* des Terenz die Handlungsbasis ausmachen, während sie bei Plautus über ein – wenngleich vielfältiges – Anklingen als Handlungsmotiv kaum hinauskommen. Insbesondere zeigte sich in der Binnenstruktur dieser Streitszenen sehr schön, wie fein Terenz seine Gespräche im Einzelnen gestaltet, wie er das Ethos der Szenen je nach Härte des Streites und vor allem je nach Charakter und Wesen der beteiligten Personen sowie dem Fortschreiten des Konfliktverlaufs abzustimmen und zu nuancieren wußte. Darüberhinaus war festgestellt worden (s. o. S. 73f.), daß die Argumentation in den einzelnen Streitszenen mit den Handlungsbedingungen im übrigen Drama stets korrespondiert und somit ein hohes Maß an innerer Geschlossenheit des Stückes erreicht wird. Agonale Strukturen waren dabei vor allem im zweiten ‚harten‘ Aufeinanderprallen erkennbar gewesen (o. S. 74).

– In den Familienstreitigkeiten hatte sich insbesondere die Motivbreite der Vaterfigur von der moralischen ‚Instanz‘ bis hin zum unmoralischen Vertreter vordergründiger Eigeninteressen aufgezeigt. Es war deutlich geworden, daß der Vater seine überlegene Stellung gegenüber der Gattin wie der Tochter allein aus der vorgegebenen Familienhierarchie bezieht: für die Auseinandersetzungen mit der Ehefrau steht ihm dabei ‚argumentativ‘ ein Standardreservoir an Vorwürfen (Eifersucht, Freude an Intrige und Zank u.a.) zur Verfügung; beim Sohn ist es dessen moralische Verfehlung, die dem Vater weitere, nun auch echte Argumente an die Hand gibt<sup>6</sup>. Um der Tochter aber seinen Willen aufzudrängen, steht ihm ausschließlich die *patria potestas* zu Gebote, und hier allein stößt er auch auf ernstzunehmenden Widerstand<sup>7</sup>. Auf der formalen Seite hat dies zur Folge, daß – anders als bei den Töchtern – der Anteil bzw. das Übergewicht des Vaters im Streitgespräch mit Ehegattin wie Sohn nahezu erdrückend wird und zu einer bisweilen fast schon monologischen, in jedem Falle aber äußerst einseitigen Gesprächsanlage führt (in Kontrast dazu vgl. o. S. 111f./15); es ist deutlich, daß hier eine Entschei-

6 Mit den Müttern verbindet die Söhne also ihre Hilflosigkeit, sobald es zum offenen Streit mit dem Vater kommt, aber man vergleiche dagegen Pamphilus' aufgesetzte ‚Konsequenz‘ in den betrachteten (o. S. 165ff./102ff.), noch gutwilligen Überredungsversuchen *Hec.* III 5 und im ersten Teil von IV 4; gerade die Mütter jedoch, die kaum einmal Handlungsträger sind, hinterlassen im gleichen Stück bei aller relativen Ohnmacht einen überaus sympathischen Eindruck.

7 Dabei soll keineswegs übersehen werden, daß mitunter Auseinandersetzungen mit Töchtern ohne moralische Blößen, gegen die man angehen könnte, darum vom Gesprächston her, wie stellenweise in *Pers.* III 1 oder auch schon zu Beginn des *Stichus*, in die Nähe von Überredungen rücken können; ein mehr formaler Anklang besteht insbes. in den ‚nachgetragenen‘ Bedenken der Parasitentochter *Pers.* 382ff. (vgl. o. S. 140 und 172 m. Anm. 99).



dung, die freilich vielfach vordergründig bleibt, nur vom Vater ausgehen kann.

Zwei Kapitel hatten vordringlich einer kontrastierenden Abgrenzung innerhalb unserer Untersuchungen zu ‚Streitszenen‘ der Neuen Komödie gedient:

– Die Behandlung einer Auswahl von Überredungsgesprächen ergab, daß ein in einzelnen Schritten erfolgreiches Nachgeben einer Seite – im Unterschied zum unverrückbaren Gegeneinander – sich nur in der Großstruktur einer Reihe von Szenen aufzeigen ließ; auch ein stetig abnehmender Anteil am Gespräch auf seiten des zu Überredenden (im Sinne eines späteren ‚Verlierers‘) war keineswegs zu sehen, vielmehr recht häufig dessen ausgesprochen starke Stellung sowohl in formaler Hinsicht als auch im Blick auf das Gewicht seiner Argumentation: der zu Überredende vertritt vielfach einen objektiv überzeugenderen Standpunkt, und zwar auch und gerade in erfolgreichen Überredungen, kann mitunter gar nach außen hin zum Gesprächsführer werden. Zugleich sorgte der stetige Bezug auf das Hindernis im Handlungsverlauf, welches es jeweils auszuräumen galt, einerseits für eine starke Integration in die fortschreitende Entwicklung auf der Bühne, andererseits dafür, daß der gegebene Gesprächsrahmen weitgehend eingehalten wurde<sup>8</sup>. Wir hatten auf die Schwierigkeiten einer formalen Typisierung von Überredungsgesprächen hingewiesen. Gleitend ist auch der Übergang zu den Streitszenen: so war in *Ad. V 3* der Wechsel von Streit zu Überredung wie in *Hec. IV 4* der Umschlag von Überredung zu Streit zu sehen, und in den Szenen der *Bacchides* (I 2 und III 3) sind durchaus Grundsatzfragen Gegenstand der Überredungsversuche. Als trennendes Merkmal ist aber sicherlich festzuhalten, daß eine echte Gegnerschaft der überwiegenden Zahl von Überredungsszenen nicht zugrundeliegt.

– Ganz ähnlich verhält sich dies bei den possenhaften Zankszenen: auch hier hatten wir Partien im Übergang von Streit zu Zank und umgekehrt beobachten können, etwa *Truc. II 2* gegenüber *Phor. V 9*. Dabei zeigte sich als wesentliches Kriterium das Schwinden eines zielgerichteten inneren Aufbaus der Auseinandersetzung und bei aller Vielfalt ein thematisches Spektrum, in dessen Rahmen für eine auch nur ansatzweise Argumentation wenig Raum blieb.

Als Ergänzung und Abrundung der vorangehenden Beobachtungen und Ergebnisse sei nunmehr noch einigen allgemeineren Überlegungen bzw. Folgerungen Raum gegeben. Sie sind teils direkt aus dem Erarbeiteten hervor-

8 Wie das Gesprächsthema geradezu ‚verweigert‘ werden konnte, indem ein Gegenüber das vom Überredenden Vorgebrachte seinerseits auf eine andere Ebene bzw. in eine andere Richtung zu lenken versucht, war etwa in *Bacch. I 2* zu beobachten. Vgl. auch o. S. 168f.

gegangen, teils der generellen Beschäftigung mit der Frage nach den ‚Gesprächen‘ in der Neuen Komödie insbesondere des Plautus und Terenz entsprungen und können dabei von anderer Seite bereits Gesagtes durchaus unterstützen oder bestätigen:

Die *Gesprächsführung* im kleineren wie die Handlungsstrukturen im Großen sind bei Terenz – ganz anders als bei Plautus – ‚*längerfristig*‘ angelegt, d.h. sie bereiten Entwicklungen vor oder zielen auf Handlungselemente ab, die nicht (immer) noch in derselben Szene zum Tragen kommen, sondern vielfach erst im weiteren Verlauf des Stückes. Bei Plautus dagegen werden gedankliche (oder allgemeiner: Gesprächs-)Strukturen – außer Intrigen – im Rahmen der gerade ablaufenden Szene zum Abschluß (d.h. oftmals: Effekt) gebracht.

Bezüge, Anspielungen, Witze u. dgl., welche erst über längere Passagen hinweg (merk- und) sichtbar werden, erfordern neben einer inhaltlich recht geschlossenen Gesamtanlage der Dramenhandlung auch ein Publikum, welches einer solchermaßen komplexen und sublimen Handlungsführung zu folgen in der Lage ist, also gedanklich über eine längere Phase hinweg aufnahmefähig und zum Mitdenken bereit bleibt<sup>9</sup>; das plautinische Publikum konnte mit dem Ergebnis einer Situation gleichsam ‚ad hoc‘ rechnen. Gerade in der Komik wird dies schon deutlich: auch hier bereitet Terenz vor, sie muß sich bei ihm zumeist erst entwickeln, zeigt sich etwa, wenn man Ausgangsposition und Endstellung einer Person im Stück betrachtet<sup>10</sup> oder sieht, wie Schwierigkeiten und komische Verwicklungen ohne Notwendigkeit und nur infolge vermeintlicher Klugheit erst nachträglich in die Grundkonstellation der Handlung hineinkonstruiert werden<sup>11</sup>; bei Plautus ist ihre Wirkung für den Moment beabsichtigt, seine Komik ist reine Situationskomik.

Dementsprechend ist die *Handlungsführung* der Stücke im Ganzen gehalten: sehr viel stärker als der des öfteren zum Episodenhaften neigende ältere Dichter integriert Terenz eben auch die Streitszenen als organischen Bestandteil einer sich schrittweise entwickelnden Bühnenhandlung<sup>12</sup>.

9 Daß das Publikum des Terenz diesem Anspruch nicht immer genügte, zeigt der Mißerfolg, welcher aus den Prologen zur *Hecyra* spricht, wohingegen das unbeschwerte *Bühnenspiel* des Plautus um seine Aufnahme bei den Zuschauern kaum zu bangen brauchte. Test. 26 K-Th II<sup>2</sup> (= Mart. 5,10,9) bezeugt uns, daß Menander mit seinem Publikum ähnliche Schwierigkeiten gehabt haben muß wie Terenz (zu seiner Wertschätzung aber bereits bei Aristophanes v. Byzanz Test. 32 u. 61c K-Th). Vgl. im ganzen auch H. Kindermann, *Das Theaterpublikum der Antike*, Salzburg 1979, 158–72 (mit 236f.).

10 Chremes im *Heautontimorumenos* oder Micio in den *Adelphoe*.

11 So die vom ‚schlauem‘ Sklaven empfohlene vorgebliche Heiratseinwilligung des jungen Pamphilus in der *Andria* (zu vergleichbaren Verfahren im *Phormio* und in Menanders *Samia* s. o. S. 73 m. Anm. 55).

12 Das heißt nun keineswegs, daß bei ihm eher episodenhafte Streitereien gänzlich fehlen; den Streit mit dem Kuppler nach dem Hetärenraub hat Terenz eigens aus einer



Gerade in diesem Punkt ist nun die Frage nach dem *Verhältnis zu den griechischen Vorbildern* ziemlich schwierig und kann über mehr oder minder sinnvolle und begründbare Hypothesen selten hinausgelangen. Doch wenn gleich der Überlieferungsbestand im Blick auf längere zusammenhängende Handlungsstränge aus der griechischen Nea eine nur unzureichende Basis für generelle Überlegungen hergibt, so lassen sich mit dem (fast) vollständig erhaltenen *Dyskolos*, einem Stück des jungen Menander, sowie den eher späten *Epitrepontes* einige halbwegs sichere Vergleiche anstellen<sup>13</sup>: das (allein schon aufgrund des Benehmens seiner Hauptperson) recht lebhaft und phasenweise gar turbulente frühe Stück liegt durchaus in der Nähe entsprechender plautinischer Bearbeitungen griechischer Komödien<sup>14</sup>, während die Handlung in den *Epitrepontes* sehr viel geschlossener und in der feinen Abstimmung der Personen aufeinander sowie den kunstvoll ineinandergewobenen Handlungs fäden ihr Ziel, eine Anagnorisis, in mehreren Stufen des Erkennens vorbereitet; hier hätte man sich einen Bearbeiter Terenz gut vorstellen können, und auf die Ähnlichkeit ‚seiner‘, von Apollodor übernommenen *Hecyra* zu den *Epitr.* hatte schon Wilamowitz verwiesen. Man wird davon ausgehen dürfen, daß der Geschmack der römischen Nach-Dichter bei der Auswahl der jeweiligen Vorlagen diesen Unterschieden zwischen ihren griechischen Vorgängern überhaupt sowie zwischen deren einzelnen Stücken Rechnung getragen haben wird<sup>15</sup> und daß Terenz hier möglicherweise die Linie des (reiferen) Menander weiterentwickelt; von den erhaltenen Stücken des Plautus, die einem griechischen Komiker mit leidlicher Sicherheit zugerechnet werden können, handelt es sich nur bei etwa einem Viertel um Menanderkomödien. Andererseits läßt

anderen Vorlage in seine *Adelphoe* eingearbeitet (s. prol. 6–14), und die Ehegattenstreite in der *Hecyra* oder im *Heautontimorumenos* gehören nun nicht gerade zur Substanz dieser Stücke.

- 13 Von der *Aspis* fehlt gerade der zweite Teil, in welchem die im ersten entstandene Konfrontation um die Erbtöchter (vgl. die kurze Diskussion zwischen den beiden Brüdern 250ff.) mittels der Intrige um den falschen Arzt (nach dessen Zusammen treffen mit dem Alten endet der erhaltene Text um v. 465) bzw. Chairestratos' ‚Tod‘ (vgl. dazu auch 329–59a) zu Lasten des Smikrines ‚gelöst‘ wird. Zum Stück insgesamt s. auch *Menander – der Schild oder die Erbtöchter*, eingel., übers. u. ergänzt von K. Gaiser, Zürich/Stuttgart 1971 (zur Rolle des unverbesserlich habgierigen Smikrines bes. 13). – Zur entscheidenden ‚Auseinandersetzung‘ der *Samia* s. o. S. 175 Anm. 3.
- 14 Etwa im geizigen Alten der *Aulularia* und seinem ‚Schicksal‘, dazu s. auch W. Ludwig, *Aulularia-Probleme*, Philologus 105, 1961, 44–71 u. 247–62, zum Vergleich mit dem *Dyskolos* insbes. 247–55 und W. Schmid, *Menanders Dyskolos und die Timon-legende*, RhM 102, 1959, 157–82, insbes. 168f. Anm. 41, 179 Anm. 72 u. 182 (Auseinandersetzung mit E. Howald).
- 15 Voneinander verschiedene Gestaltungsweisen im Großen können bis zu einem gewissen Grade aus dem Vergleich der beiden Schiedsgerichtspassagen in den *Epitrepontes* und im (diphileisch-)plautinischen *Rudens* erschlossen werden (s. dazu o. S. 38, 41ff. u. 234).



sich bei dem derberen, urwüchsigeren Dichter eine generelle Affinität auch zur Alten Komödie des Aristophanes nicht verkennen.

Auf einen weiteren Unterschied zwischen den Dichtern der Neuen Komödie hat H. Haffter<sup>16</sup> hingewiesen: die *Bühnenillusion* wird von Plautus ganz im Stile der altattischen Komödie des Aristophanes ohne Bedenken durchbrochen, während sich Menander und noch stärker Terenz dem ersten Anschein nach darum bemühen, eine realistische, die Zuschauer also illusionierende Dramatik weitgehend aufrechtzuerhalten. Ihre sehr viel sublimere Form, diese Illusion zu durchbrechen, besteht nun gerade auch im Spiel mit den dem Zuschauer in aller Regel gegenwärtigen Handlungselementen der Komödienkonvention, denen alle Dichter der Nea stets verpflichtet bleiben<sup>17</sup>.

Daß Terenz allzulange *Monologe* seiner Vorlagen äußerlich auflöst, ist hinlänglich bekannt; wir sehen dies schon in den langen Erzählszenen zu Beginn von *Andria*, *Heautontimorumenos*, *Eunuchus* und *Phormio*, ebenso auch der *Hecyra* (die *Adelphoe* bilden hier die Ausnahme), wo ein Gesprächspartner für zumeist kurze und belanglose Zwischenfragen (dies gilt nicht für *Heautont.*) beigegeben ist, ohne aber die inhaltliche Geschlossenheit der Darlegung zu brechen. Auch in den Streitszenen finden wir Agonreden in argumentative *Redeblöcke* aufgeteilt, welche den Eindruck des Künstlich-Stilisierten aufheben und das Gespräch lebensnäher erscheinen lassen sollen<sup>18</sup>; gleichwohl bewahren diese zumeist den inneren Zusammenhalt von *Redeeinheiten*, wie wir sie etwa im Agon der *Epitrepontes* oder in der *Papyrus Didot I* noch vorfinden. Auch bei Plautus haben wir längere Rheseis, insbesondere in den *Cantica*, aber im Unterschied zu den vorhergenannten menandrischen Partien fehlt ihnen weitgehend der kohärente gedankliche Aufbau, eine wirkliche rhetorisch-argumentative Struktur (wie sie auch in der Eingangsrede der *Adelphen* par excellence gestaltet ist). Bei Plautus herrscht der um eines komischen Effektes willen vorgenommene Gedankensprung (siehe etwa den Aufttrittsmonolog des Gelasimus im *Stichus*), welcher die gedankliche Kontinuität hintanstellt.

16 MH 10, 1953, 18–20; vgl. auch W. Görler, *Über die Illusion in der antiken Komödie*, A&A 18, 1973, 41–57.

17 Görler a.O. 43f.; zugleich ist bereits die schematische Befolgung dieser festen Handlungskonventionen eine Form der Desillusionierung des (aufmerksamen) Zuschauers. Einen stärkeren Kontrast zwischen Menander und Terenz hinsichtlich des direkten ‚ad spectatores‘ sieht Thierfelder, *Ed. Andria* p. 15.

18 Eine gegenläufige Bewegung – sozusagen ‚vom anderen Extrem her‘ – stellt die Zurückdrängung der strengen stichomythischen Partien des klassischen griechischen Dramas dar (dazu s. u.): beide Formen, der (über-)lange Monolog an ein Gegenüber wie die straffe Abfolge halbvers- bzw. versweiser Redeeinheiten entsprechen dem Streben nach realitätsnaher Gesprächsgestaltung nicht; soufflierende Zwischenfragen bzw. ein recht loses Schema sorgen allenthalben für die gewünschte Lockerung.

Der *Gesprächsverdichtung mittels der Stichomythie*<sup>19</sup> entspricht formal in der Nea wenig (vgl. immerhin Men. *Perik.* 779–824). Interessant die Verwendung von Passagen mit kurzen bis kürzesten Sprecheneinheiten in zweierlei Funktion: die eine, überwiegende, zeigt vom Inhalt her deutlich die Auflösung des Gesprächs an, nachdem Gedanken und Argumente in (unterschiedlich langen) Redeblöcken konzentriert worden waren; die andere bewirkt nun in der Tat, daß die Auseinandersetzung unversehens härter und heftiger wird, wie sie im ersten Streit der Väter in den *Adelphen* (126ff.) beinahe zum Abbruch des Gesprächs führt; in der zweiten Auseinandersetzung Phormios mit den Alten hatten wir beide Funktionen nebeneinander vorgefunden. Insgesamt aber ist eine – zumal streng durchgeführte – Stichomythie für die Nea ein zu stilisiertes und eher stereotypes Gesprächselement, welches der Vermittlung eines *speculum vitae* nur abträglich war. Und so sind auch die mit einer Stichomythie nach klassischem Muster noch vergleichbaren Passagen von einer strengen, künstlichen Durchformung etwa im Sinne der attischen Tragödie befreit und natürlichen Gesprächsvorstellungen angepaßt. Auch ist ihre Anordnung innerhalb des Streitverlaufes offenbar beliebig.

Wenngleich in *sprachlich-stilistischer Hinsicht* Plautus stark dem Vulgärlatein verhaftet ist, so zeigt er doch durch die zahlreichen gesuchten Wortspiele, analog zum Gehalt der Szene eben verbale Effekthascherei, auch ein spürbares Maß an Künstlichkeit<sup>20</sup>; Terenz, der sich übertriebener sprachlicher Akrobatik weitgehend enthält, wirkt in seinem gehobenen *sermo cotidianus* durchaus natürlicher, auch hierin der gepflegten attischen Umgangssprache eines Menander eng verwandt<sup>21</sup>.

Wiederum im inhaltlichen Bereich der Gesprächsführung (als Ganzem) ist zu beobachten, daß es bei Terenz 'dumme Antworten' nur um einer momentanen Komik willen, ohne aber den Gedanken weiterzubringen, im Gegensatz zu Plautus kaum gibt – ein weiteres Indiz, daß für den Jüngeren auch in den Streitgesprächen stets die Gedankenfolge, der innere Zusammenhang im Vordergrund steht.

Insbesondere in den terenzischen Streitszenen hatten wir ein recht weit entwickeltes Moment einer *differenzierenden Charakterzeichnung* feststellen

19 Für Euripides grundlegend E. R. Schwinge, *Die Verwendung der Stichomythie in den Dramen des Euripides*, Heidelberg 1968; vergleichende Gesamtdarstellung B. Seidensticker, *Die Gesprächsverdichtung in den Tragödien Senecas*, Heidelberg 1969 (zur Nea 91f./97). S. auch o. S. 207ff. m. Anm. 77.

20 Zu den zahlreichen rein sprachlichen Mitteln des Komischen bei Plautus siehe die gleichlautende Tübinger Dissertation von W. Schmidt (1959).

21 Thierfelder, *Ed. Andria* p. 14f., betont ausdrücklich die Leistung des Terenz, Menanders „durchgebildete(r) Umgangssprache des frühhellenistischen Athen“ ein angemessenes lateinisches Pendant geschaffen zu haben; s. weiter auch ib. p. 42ff.



können; dabei kann eine solche Differenzierung von Beginn an vorgegeben und auch im weiteren statisch bleiben, oder aber sich erst im Verlauf des Stückes ergeben bzw. auch abändern. So findet man den sonst in aller Regel polternden, geizigen Alten bei Terenz mehrfach mit einigen positiven Schattierungen ausgestattet. Die grundsätzlich strenge plautinische Polarisierung Vater – Sohn wird bei Terenz, ohne daß sich an den nach wie vor unterschiedlichen Interessenlagen etwas änderte, zugunsten einer wechselseitigen Verständnisbereitschaft und weitgehend positiven Motivierung väterlicher Strenge und Autoritätsanspruches gemildert<sup>22</sup>; in dem Maße, wie sich beim Vater ein gewisses Entgegenkommen zeigt, geht beim Sohn die Lust an ‚Umtrieben‘ zurück. Die Beweggründe, die ihn jetzt in Schwierigkeiten bringen, werden in manchen Sohnfiguren geradezu ‚seriös‘, andererseits diese oftmals zu wesentlich schwächeren Persönlichkeiten gegenüber dem Vater<sup>23</sup>. Als weiteres Beispiel hatte die Gestalt des Phormio gezeigt, wie aus einer traditionell unsympathischen, wenngleich in ihrer Komik von jeher dankbaren Rolle durch Witz und Geist anstelle einer derben und eher platten Dreistigkeit eine durchaus gewinnende Bühnenfigur werden konnte, und im Verein mit dem anderen terenzischen Parasiten, Gnato aus dem *Eunuchus*, einen ganz deutlichen Kontrast zu entsprechenden plautinischen Figuren, etwa Gelasimus aus dem *Stichus* oder Peniculus aus den *Menaechmi* herstellt; in den gleichen Zusammenhang gehört auch die bei Terenz eindeutig dominierende und verfeinerte Gestalt der ‚guten Hetäre‘<sup>24</sup>. Auch war sehr schön zu sehen, wie sich

22 Im *Eunuchus* und in der *Hecyra* kommt eine Vater-Sohn-Problematik an sich gar nicht ins Spiel; in der *Andria* und im *Phormio* finden sich mehrfach Stellen, die durchaus ein gewisses Maß an beiderseitigem Verständnis beinhalten (*Andr.* 149ff./260ff. – *Phor.* 235f., 262, 294f. / 153f. u.a.), und Micio macht es sich in den *Adelphoe* geradezu zum Programm (50ff.), während man dort aber auch Demea bei aller Rauheit keine anderen als laute Motive unterstellen darf. Gleichwohl gibt es das *Spielen* mit dem herkömmlichen Typus auch schon bei Plautus (*Asin.* 49f., 78f.; *Bacch.* 911f.), und im *Heautontimorumenos* finden wir die Figur des ‚verständnisvollen Vaters‘ von Terenz selbst ironisiert, indem er den sich in seiner Aufgeschlossenheit sonnenden Chremes (11) in dem Moment wieder dem herkömmlichen Typus angleicht, da er selbst von den Dingen betroffen ist, für die er zuvor noch soviel Verständnis hatte (915ff.), und deren Überbewertung Menedemus schon 99–101 dem ‚typischen Vater‘ zugewiesen hatte – wenngleich von sich selbst erzählt, so doch auch (in der Absicht des Dichters) vorausdeutend. Zur Frage insges. s. H.-W. Rissom, *Vater- und Sohnmotive in der römischen Komödie*, Diss. Kiel 1971 (vgl. o. S. 132 m. Anm. 77), hier insbes. 207; dazu die Prologe zu *Eun.* 35–41 und *Heaut.* 35–40 *statariam agere* ... sowie Donat zu *Andr.* 24.

23 Neben Antipho im *Phormio* sind die beiden Pamphili aus *Andria* und *Hecyra* geradezu extreme Beispiele; zum ganz anderen Profil der Tochterfiguren s. o. S. 132f. u. 143ff.

24 Vgl. o. S. 61f. m. Anm. 14/15; selbst die noch vergleichsweise ‚lockerste‘ Hetäre Bacchis im *Heautontimorumenos* (vgl. etwa 448–64) gibt in ihren Worten zu Anti-



bei Terenz aus einer – oft im innerdramatischen Bereich angesiedelten – Darlegung heraus eine grundsätzlichere Reflexion entwickelte und geradezu eine Art ‚Typenspiegel‘ vorgehalten werden konnte, welcher sich zudem bewußt mit Vorgängern oder Alternativen in dieser Rolle auseinandersetzte. Daneben tritt in formaler Hinsicht die ausgiebige Verwendung ethopoietischer Mittel und Möglichkeiten<sup>25</sup>.

Bei Menander und Terenz hatte sich ganz allgemein die Neigung zur geordneten Form und zum geschlossenen Gedanken, bei Plautus hingegen zu bewegtem Hin-und-Her und zu einer mehr nach außen hin und momentan wirk-samen denn sinnvoll zusammenhängenden Gedankenführung feststellen lassen. Bei Terenz ist im besonderen eine differenziertere Sicht ‚der Dinge‘ bis in Elemente der Gesprächsführung hinein zum Ausdruck gebracht; und das Streben nach komplexeren, nach menschlich verfeinerten Gestalten dominiert deutlich über die – stärker auf Bühneneffekte ausgerichtete – Nutzung ihrer drastischen, aber eben auch pauschaleren dramatischen Verwendbarkeit. Und so kann es kaum verwundern, daß Thornton Wilder in seiner *Woman of Andros* von 1930 aus einer Komödie gerade des Terenz (und des Menander) ohne wesentliche Änderung der Hauptcharaktere<sup>26</sup> allein durch eine dramaturgisch jedenfalls nicht notwendige Wendung zum Schluß eine tragische Novelle machen konnte. –

phila 381–95 durchaus sympathische Gedankengänge zu erkennen. Die Habrotonon der *Epitrepontes* erweist diese positive Figur bereits für Menander. Vgl. allgemein H. Hauschild, *Die Gestalt der Hetäre in der griechischen Komödie*, Diss. Leipzig 1933, C. Charbonnier, *La courtisane de Plaute à Ovide*, BAGB 1969, insbes. 467–510, D. Gilula, *The Concept of the bona meretrix (a Study of Terence's Courtesans)*, RFIC 108, 1980, 142–65.

- 25 Ein schönes Beispiel hierfür ist die Szene I 2 der *Adelphen*. Hierbei ist noch einmal (s. o. S. 80/81 Anm. 12) auf Gebrauch und Entwicklung der gesamten Wortfamilie *homo* – *humanus* (und Gegenteilten oder Ableitungen) im Sinne einer moralischen Qualität über Menander und Plautus hinaus hinzuweisen: Menander gebraucht den Begriff noch neutral zur Abgrenzung der menschlichen von der göttlichen, aber auch tierischen Sphäre, und Plautus folgt ihm darin (s. Carney, *Komm. Hec.* 1963 zu *Hec.* 553); den Sprung zur ethischen Qualität vollzieht erstmals Terenz (vgl. Carney zu *Hec.* 214, 499, 553); s. hierzu auch H. Haffter 1953, 95f., Fr. Klingner, *Humanität und Humanitas*, in: *Römische Geisteswelt*, München<sup>4</sup> 1961, bes. 711 m. Anm. 70/71 u. 715, D. Gagliardi, *Il concetto di 'humanitas' da Terenzio a Cicerone. Appunti per una storia dell'umanesimo romano*, P&I 7, 1965, 187–98 u.a. sowie o. S. 201 Anm. 40 u. 225f. Anm. 149.

- 26 Auch nicht der Hetären; bei ihm tritt allerdings die Figur der Glycerium stark in den Vordergrund.

## AUSWAHLBIBLIOGRAPHIE

### A. ALS TEXTAUSGABEN WURDEN ZUGRUNDEGELEGT:

- für Menander:

*Menandri reliquiae selectae* recensuit F. H. Sandbach, Oxford 1972 (Nachdrucke) [Bibl. Oxon.] (in paralleler Verwendung zum Kommentar von Gomme/Sandbach 1973)

*Menandri quae supersunt*, pars altera: *reliquiae apud veteres scriptores servatae* edidit Alfredus Koerte – addenda adiecit Andreas Thierfelder, Leipzig 2. Aufl. 1959 [Bibl. Teubn.] (für die Menanderfragmente)

- für Plautus:

*P. Macci Plauti comoediae* recogn. brevique adn. crit. instr. W. M. Lindsay, 2 vols., Oxford 1904/05 (Nachdrucke) [Bibl. Oxon.]

- für Terenz:

*P. Terenti Afri comoediae* recogn. brevique adn. crit. instr. R. Kauer/W. M. Lindsay – suppl. app. cur. O. Skutsch, Oxford 2. Aufl. 1958 (Nachdrucke) [Bibl. Oxon.]

- für die Fragmente der Nea:

*Comicorum Atticorum Fragmenta* (CAF) ed. Theodor Kock, vol. II/III, Leipzig 1884–88 (*Novae comoediae fragmenta* pars I/II).

*Poetae Comici Graeci* (PCG) edd. R. Kassel et C. Austin, vol. IV *Aristophon – Crobylus*, 1983 – vol. V *Damoxenus – Magnes*, 1986 – Berlin/New York

### B. VERZEICHNIS DER HÄUFIGER VERWANDTEN LITERATUR<sup>1</sup>

#### 1. Ausgaben und Kommentare

##### a) MENANDER

- Menandri reliquiae in papyris et membranis servatae* ed. Chr. Jensen, Berlin 1929 *Journ. 5, 1929 465-8*  
*Menandri quae supersunt*, pars prior: *reliquiae in papyris et membranis vetustissimis servatae* ed. A. Koerte, Leipzig <sup>3</sup>1938; Nachdr. 1957, addenda adiecit A. Thierfelder  
*Menander – edited with an English translation* by W. G. Arnott, vol. I: *Aspis to Epitrepontes*, Cambridge/London 1979  
*Menandri Sententiae – Comparatio Menandri et Philistionis*, ed. S. Jaekel, Leipzig 1964

<sup>1</sup> Die hier vermerkten Titel werden in Text und Anmerkungen nur mit Kurztitel oder Erscheinungsjahr gekennzeichnet; die zu einzelnen Partien oder Teilfragen heranzuziehenden Arbeiten sind in den Anmerkungen vollständig zitiert. Das Manuskript wurde im Februar 1988 abgeschlossen.

*Menander – das Schiedsgericht (Epitrepontes)*, erklärt von U. v. Wilamowitz-Moellendorf, Berlin 1925

*Menander – a commentary*, by A. W. Gomme and F. H. Sandbach, Oxford 1973

## b) PLAUTUS

*Plauti Comoediae* recensuit et enarravit Fr. Leo, 2 vol., Berlin 1895/96

*Pseudo-Plaute – Le prix des ânes (Asinaria)*. Texte établi et traduit par L. Havet et A. Freté, Paris 1925 (Rez.: Gnomon 7, 1931, 418–23 Burckhardt)

*Plauti Asinaria* cum commentario exegetico ed. F. Bertini, 2 vol., Genua 1968 (vol. I: Prolegomena et textus, vol. II: Commentarius et indices)

*Plautus – Bacchides*, ed. with transl. and commentary by J. Barsby, Warminster/Wiltshire 1986 (Rez.: Gnomon 59, 1987, 444f. Lefèvre)

*Plauto – Casina*, testo e traduzione a cura di E. Paratore, Florenz 1959

*Plautus – Casina*, edited by W. Th. MacCary and M. M. Willcock, Cambridge 1976

*T. Macci Plauti Menaechmi*, ed. with introd. and notes by P. Thoresby Jones, Oxford 1918 (Nachdrucke)

*T. Macci Plauti Menaechmi*, ed. with introd. and notes by N. Moseley and M. Hammond, Cambridge/Massachusetts 1933 (Nachdr. 1964)

*T. Macci Plauti Mostellaria*, ed. with notes explanatory and critical by E. A. Sonnenschein, Oxford <sup>2</sup>1907 (Nachdrucke)

*Plauto – Mostellaria*, a cura di F. Bertini, Turin 1970

*Plaute – Mostellaria*, éd., introd. et commentaire de J. Collart, Paris 1970

E. Woytek, *T. Maccius Plautus, Persa*, Einleitung, Text und Kommentar (Sitzungsber. d. Österr. Akad. d. Wiss., philos.-hist. Kl. 385) Wien 1982 (Rez.: AAHG 38, 1985, 37–46 Pöschl)

*Plautus – Rudens*, Text und Kommentar von Fr. Marx (Abhdl. d. Sächs. Ak. d. Wiss., philol.-hist. Kl. 38/5) Leipzig 1928 (ND Amsterdam 1959)

*T. Maccius Plautus – Stichus*. Einleitung, Text und Kommentar von H. Petersmann, Heidelberg 1973

*Plauti Truculentus* cum proleg., notis criticis, comm. exegetico ed. P. J. Enk, 2 vol. (pars prior prolegomena et textum, pars altera commentarium continens), Leiden 1953

Klaus H. Kruse, *Kommentar zu Plautus Truculentus*, Diss. Heidelberg 1974

## c) TERENCE

*Aeli Donati quod fertur Commentum Terenti*, accedunt *Eugraphi Commentum et Scholia Bembina*, recensuit Paulus Wessner, vol. I–III 1, Leipzig 1902–08 (Nachdrucke)

*P. Terenti Afri comoediae – The comedies of Terence*, ed. with introd. and notes by Sidney G. Ashmore, Oxford <sup>2</sup>1908 (Nachdrucke)

*P. Terenti Afri comoediae*, rec. C. Dziatzko, Leipzig 1884

*Die Komödien des P. Terentius* erklärt von A. Spengel, Bd. 1: *Andria* <sup>2</sup>1888 Bd. 2: *Adelphoe* <sup>2</sup>1905 Berlin

*Ausgewählte Komödien des P. Terentius Afer* (zur Einführung in die Lektüre der altlateinischen Lustspiele) erklärt von K. Dziatzko

Bd. 1: *Phormio*, 4. Aufl. bearb. v. E. Hauler, Leipzig 1913

Bd. 2: *Adelphoe*, 2. Aufl. bearb. v. R. Kauer, Leipzig 1903 (Nachdrucke)

*Andria P. Terenti* mit kritischen und exegetischen Anmerkungen von R. Klotz, Leipzig 1865 (Bibliotheca Latina Minor Bd. 2)



- P. Terenti Afri Andria*, with introduction and commentary by G. P. Shipp, Melbourne<sup>2</sup> 1960
- P. Terentius Afer – Andria*, Textbearb., Einl. und Eigennamenverz. v. A. Thierfelder, Heidelberg<sup>3</sup> 1972
- P. Terenti Afri Hecyra* – ed. with a commentary by T. F. Carney, Salisbury 1963 (Proc. of the Afric. Class. Assoc. suppl. 2)
- The Phormio of Terence*, with notes and an introd. by J. Bond/A. S. Walpole, London/New York<sup>3</sup> 1889 (Nachdrucke)
- P. Terenti Phormio*, with notes and explanations by A. Sloman, Oxford<sup>2</sup> 1890 (Nachdrucke)
- Terence – Phormio*, ed. by R. H. Martin, Cambridge<sup>2</sup> 1964
- Phormio – a comedy by Terence*, ed. by E. Coury, Chicago 1982
- P. Terenti Adelphi*, with notes and introductions by A. Sloman, Oxford<sup>2</sup> 1893 (Nachdrucke)
- Terence, Adelphoe*, edited by R. H. Martin, Cambridge 1976

## 2. Sekundärliteratur

- W. G. Arnott, *Menander, Plautus, Terence*, Oxford 1975 (Greece & Rome, New Surveys in the Classics 9)
- K. Büchner, *Das Theater des Terenz*, Heidelberg 1974 (Bibl. d. Klass. Altertumswissenschaften, N.F., 1/4)
- H. Drexler, *Die Komposition von Terenz' Adelphen und Plautus' Rudens*, Leipzig 1934 (Philologus-Suppl. 26,2)
- G. E. Duckworth, *The nature of Roman comedy. A study in popular entertainment*, Princeton 1952 (ND 1962)
- W. E. Forehand, *Terence*, Boston 1985 (TWAS 745)
- E. Fraenkel, *Plautinisches im Plautus*, Berlin 1922 (Philologische Untersuchungen 28)
- W. J. Froleyks, *Der 'ΑΙΩΝ ΛΟΓΩΝ in der antiken Literatur*, Diss. Bonn 1973
- Th. Gelzer, *Der epirrhematische Agon bei Aristophanes (Untersuchungen zur Struktur der Attischen Alten Komödie)*, München 1960 (Zetemata 23)
- <sup>79, 187</sup> S. M. Goldberg, *Understanding Terence*, Princeton 1986 – *CR 37, 1987, 169-71 Hunter*
- H. Haffter, *Terenz und seine künstlerische Eigenart*, in: MH 10, 1953, 1–20/73–102 (ND Darmstadt 1967)
- R. L. Hunter, *The New Comedy of Greece and Rome*, Cambridge 1985 (Rez.: JHS 107, 1987, 208f. Arnott; AJPh 109, 1988, 142–44 Konstan) *CR 36, 1986, 652–54 Zajac*
- G. Jachmann, *Plautinisches und Attisches*, Berlin 1931 (Problemata 3)
- D. Konstan, *Roman Comedy*, Ithaca, N.Y. 1983
- E. Lefèvre (Hg.), *Die römische Komödie: Plautus und Terenz*, Darmstadt 1973 (Wege der Forschung 236)
- H. Marti, *Untersuchungen zur dramatischen Technik bei Plautus und Terenz*, Diss. Zürich 1959
- A. Otto, *Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer*, Leipzig 1890 (ND Hildesheim 1962)
- A. Perkmann, *Streitszenen in der griechisch-römischen Komödie*, WSt 45, 1926/27, 29–47 u. 202–14; 46, 1928, 68–78 u. 139–59
- O. Rieth, *Die Kunst Menanders in den Adelphen des Terenz*, (urspr. Habil.-Schr. München 1943) mit einem Nachwort hg. von K. Gaiser, Hildesheim 1964
- F. H. Sandbach, *The Comic Theatre of Greece and Rome*, London 1977 (Ancient Culture and Society)

- T. B. L. Webster, *Studies in Menander*, Manchester <sup>2</sup> 1960  
 T. B. L. Webster, *Studies in Later Greek Comedy*, Manchester <sup>2</sup> 1970 (ND 1981)  
 T. B. L. Webster, *An Introduction to Menander*, Manchester 1974

## REGISTER

## 1. Stellen

Verse aus den behandelten Stücken des Menander, Plautus und Terenz werden hier nur aufgeführt, soweit sie an einem anderen als dem gemäß Inhaltsverzeichnis zu erwartenden Platz zu finden sind. Auch werden nur Stellen genannt, zu denen interpretierende Aussagen gemacht bzw. aus dem Zusammenhang abzuleiten sind.

- Aelian, *var. hist.*  
 9,15 141 A. 107  
 Aesopus, *fab.*  
 314 46 A. 1  
 Alciphro, *epist.*  
 3,43,2 141  
 Alexis  
 fr. 34 226 A. 151  
     98 61 A. 15  
     108 49 A. 8  
     116 61 A. 15  
     146,7f. 140 A. 105  
     178–80 61 A. 15  
     201f. 61 A. 15  
     209 28 A. 34  
 Andron v. Ephesos  
 FHG II p. 347 36 A. 60  
 Apollodor v. Karystos  
 fr. 18 163 A. 65  
     19 151 A. 13  
 Aristophanes  
*Acharner*  
 32–36 46 A. 2  
*Ritter*  
 303ff. 32 A. 50; 33 A. 52  
 335–44 39 A. 71  
 461ff. 31 A. 47  
 723f. 26 A. 28  
 756ff. 31 A. 46; 32 A. 50  
 761f. 27 A. 31; 29 A. 39  
 942–48 31 A. 46  
*Wolken*  
 41ff. 46 A. 2  
 889–948 26 A. 30; 38 A. 69  
 940 26 A. 31  
 949–1104 22 A. 13; 32 A. 50; 33 A.  
     51; 43 A. 85; 47  
 956 19 A. 2  
 961–1023 170 A. 93  
 984f. 27 A. 33  
 1000f. 27 A. 33  
 1036–88 32 A. 50  
 1087f. 31 A. 46  
 1101–04 31 A. 46  
 1202 80 A. 12  
 1345ff. 32 A. 50  
*Wespen*  
 403–521 38 A. 69  
 521ff. 27 A. 31  
 521/24 26 A. 27  
 526–724 20 A. 6; 32 A. 50; 33 A. 52;  
     43 A. 85  
 553 19 A. 2  
 648f. 29 A. 39  
 650–718 32 A. 50  
 725–27 31 A. 46  
 1008/1122ff. 233 A. 179  
*Vögel*  
 451ff. 31 A. 46; 32 A. 50; 33 A. 52  
 460f. 27 A. 31  
 550ff. 32 A. 50  
*Lysistrata*  
 476ff. 32 A. 50; 43 A. 86  
*Frösche*  
 882 19 A. 2  
 895ff. 32 A. 50  
 905f. 27 A. 31  
 1471ff. 31 A. 47  
*Ekklesiazusen*  
 571ff. 32 A. 50; 45 A. 90  
 588f. 32 A. 50

- 590ff. 34 A. 54  
*Plutos*  
 487ff. 32 A. 50; 33; 45 A. 90  
 507ff. 32 A. 50  
 547 32 A. 50  
 598ff. 34 A. 54  
 Aristoteles  
*Eth. Nicom.*  
 1159 b 31 154 A. 26  
*Poetik*  
 1454 b 25 42 A. 83  
*Rhetorik*  
 1356 b 3–6 199 A. 29  
 1374 a 18–b 22 25 A. 24  
 1374 a27f./b20f. 31  
 1398 a 30–32 119 A. 22  
 1416 a 7f./  
 1417 b 23–26 43 A. 87  
 1418 b 9ff. 29 A. 40  
 Axionikos (com.)  
 fr. 6 61 A. 15  
 Babrios, *fab.*  
 108 46 A. 1  
 Caesar, *b. civ.*  
 3,73,4 226 A. 152  
 Cato, monost.  
 69 226 A. 152  
 Cicero  
*de inventione*  
 1,10 43 A. 87  
 1,45 119 A. 22  
 1,49/51 199 A. 29  
*de oratore*  
 2,217 141 A. 107  
*Reden:*  
*Cluent.* 181 129 A. 64  
*Mur.* 13 227 A. 157  
 26 37 A. 65  
*Phil.* 1,33 140 A. 103  
 2,62 195 A. 15  
*Verr.* II 3,131 229 A. 167  
 II 5,87 218 A. 110  
*Quinct.* 94 140 A. 103  
*Font.* 21 229 A. 167  
 Demosthenes  
 18,217 119 A. 22  
 275 31 A. 48  
 20, 3 120 A. 27  
 147 64 A. 22  
 41, 4 121 A. 31  
 Diodoros (com.)  
 fr. 2 61 A. 15  
 Diod. Sic., *bibl.*  
 12,18,3f. 57 A. 3  
 Diphilos (com.)  
 fr. 135 112 A. 122  
 Ennius, *trag.*  
 114–19 129 A. 64  
 Euripides  
*Heracliden*  
 132ff. 235 A. 2  
 476 118 A. 19  
*Hekabe*  
 1129ff. 42 A. 84; 235 A. 2  
*Supplices*  
 163–249/399–563 234 A. 1  
*Troades*  
 911ff. 235 A. 2  
*Elektra*  
 35–38/367–90 47 A. 3  
*Phoenissen*  
 465ff. 42 A. 84; 43 A. 85; 235 A. 2  
*Orest*  
 491ff. 235 A. 2  
 866–956 234 A. 1  
 fr. 953 116 A. 3  
 Sext. Pomp. Festus (Lindsay)  
 p. 42,3 222 A. 124  
 p. 235 48 A. 5  
 p. 350,31–36 51 A. 18  
 Gloss. II 348,28 222 A. 124  
 Hermagoras v. Temnos (Matthes)  
 fr. 13c 43 A. 87  
 Hesiod  
*erga* 11–24 19 A. 1  
 Homer  
*Il.* 18,497–508 21 A. 12  
 Horaz  
*epod.* 2 47 A. 3  
*sat.* 2,6,80ff. 46 A. 1  
 2,8,84f. 226 A. 152  
*epist.* 1,10 47 A. 3  
 Hygin, *fab.*  
 187 32 A. 49  
 Isid. *orig.* 10,5 57 A. 2  
 Livius, *a.u.c.*  
 1,57,9 79 A. 5  
 27,37,14 227 A. 157  
 40,37,2 229 A. 167



Martial, *epigr.*

1,49 47 A. 3  
5,10,9 238 A. 9

## Menander (com.)

Test. 32/61c 238 A. 9

*Aspis*

250ff./329-59a/465 239 A. 13

*Dis exapat.*

18-30 15 A. 11

*Dyskolos*

6 201 A. 40

41 47 A. 3

181-88 51 A. 19

269ff./338ff. 16 A. 13

364ff. 47

602 27 A. 33

754f. 47

885ff. 16 A. 12

909ff. 231 A. 172

*Epitrepontes*

127-77 23 A. 18

218-376 20; 24ff.

239 22 A. 15

240ff. 122f. A. 34

247-49 39 A. 72

319 35

326ff. 42 A. 83

334-37 40 A. 75

353-57 22 A. 15

391ff./

402f./415f. 34 A. 55

422-27 23 A. 20

424f. 28 A. 34

442-63 34 A. 55

583ff. 199 A. 32

714f. 117; 121 A. 31; 133 A. 79

714ff. 24 A. 23

719 / 758 117

888-99 28 A. 34

1105-13 231 A. 172

1125 24 A. 22

*Kitharistes*

57-62 227 A. 159

*Kolax*

fr. 1,5f. 229 A. 167

*Misoumenos*

284f. 201 A. 40

*Perikeiromene*

134-37 / 156f. 30 A. 43

181ff. 188 A. 58

324-53 77 A. 1

354-510 188

373-97 77 A. 1

394f. 49 A. 8

547-50 28 A. 34

708-827 30 A. 43; 123 A. 40

779-824 241

*Samia*

206ff. 73

219ff. 160 A. 53

226-61 28 A. 34

389 27 A. 33

451-611 175 A. 3

616-40 233 A. 179

*Sikyonios*

176-271 234 A. 1

188-269 28 A. 34; 160 A. 53

## Fragmente

*Pap. Didot I* 44 A. 90; 118ff.

*Didot I*, 14-18 117

fr. 10 232 A. 178

11/12 233 A. 179

24 128 A. 59

301 112 A. 122

333/34 58 A. 3

395,4f. 114 A. 129

528 112 A. 122

545 26 A. 26

567 149

582 58 A. 3

605 203 A. 45

## monostichoi (Jaekel)

139 41 A. 79

600 149

647 207 A. 67

## Nikolaos (com.)

fr. 1 61 A. 15

Nonius 522f. M = 840f. L 219 A. 115

Phaedrus, *fab.*

3,15,18 207

4,25 46 A. 1

## Pindar

*Ol.* 13,104f. 168 A. 84

## Platon

*Lys.* 207 c 10 154 A. 26

*Pol.* 604 c 5-7 226 A. 151

*Nom.* 874 a 7 57 A. 2

914 a 6 - b 1 36 A. 59

924 c 6 - 925 a 2 57 A. 3

## Plautus

*Amphitruo*

928 76  
 938-43 149  
*Asinaria*  
 49f. 242 A. 22  
 64ff. 97 A. 66; 135 A. 84  
 78f. 242 A. 22  
 147 129 A. 62  
 153ff. 134 A. 80; 137  
 229-42 135 A. 85  
 452ff. 137  
 504-44 135ff.  
 521ff. 145 A. 123  
 579-84 137  
 712-19 228 A. 167  
 732ff. 97 A. 66  
 746ff. 76  
 828ff. 96 A. 66; 144 A. 120  
*Aulularia*  
 154-56 80 A. 10  
 255ff. 76  
*Bacchides*  
 39-93 167f. A. 82  
 109-69 48; 168f.  
 243-46 193 A. 6  
 270f. 76  
 405-99 170ff.  
 410 53 A. 25  
 500-25 15 A. 11  
 504-08 141 A. 108  
 536ff. 113 A. 123  
 743 48 A. 5  
 865ff. 76  
 911f. 242 A. 22  
 1079f. 53 A. 25  
 1081-83 171 m. A. 95  
 1087ff. 73 A. 54  
 1120ff. 47 A. 2  
 1155ff. 144 A. 120  
*Casina*  
 47-63 180 A. 23  
 89-143 182ff.  
 97-103/14 50 A. 11  
 173ff. 97 A. 66  
 204-07 79 A. 4  
 217-78 179ff.  
 269ff. 87 A. 36  
 288f. 76  
 331-37 179 A. 16  
 404-15 185 A. 44  
 406-08 179 A. 16  
 513f. 37 A. 67

928ff. 185 A. 44  
*Cistellaria*  
 42ff. 137 A. 92  
 118 204 A. 53  
 561 64 A. 23  
*Curculio*  
 288-95 48 A. 5  
 561-63 141 A. 108  
 701ff./709f. 76  
*Epidicus*  
 222-35 50 A. 15  
 386ff. 53 A. 25  
 422f. 75  
 634-54 30 A. 43  
*Menaechmi*  
 77-95 61  
 110-34 78f.  
 571-674 178f.  
 571-97 76  
 605ff. 78 A. 2  
 787-802 78f.  
*Mercator*  
 817 76  
 817-29 79 A. 4  
 956 179 A. 16  
 983-87/1021f. 201 A. 39  
*Mostellaria*  
 1-83 48ff.  
 6ff. 53f.  
 84ff. 48 A. 6  
 246 141 A. 110  
 252f./59 141 A. 108  
 814 226 A. 149  
*Persa*  
 183-246 184 A. 41  
 205 141 A. 108  
 272ff. 184f.  
 329-99 138ff.  
 390ff. 145 A. 123  
 520ff. 76  
 569-73 195 A. 19  
 665 76  
 715-17/745-49 75 A. 60  
*Poenulus*  
 563-65 75 A. 60  
 583-87 76  
 721-40/800/07 75 A. 60  
*Pseudolus*  
 243ff. 137 A. 92  
 357-69 202 A. 43  
 434-42 170 A. 92; 203 A. 44

- 437ff. 53 A. 25  
 1231ff. 75 A. 60  
*Rudens*  
 39-41 40 A. 74  
 42ff. 181 A. 25  
 388-93 40 A. 75  
 485-558 181f.  
 706-838 185f.  
 712ff. 37 A. 64  
 736f. 190 A. 67  
 742-44 40 A. 74  
 767 226 A. 149  
 780-800 186 A. 49  
 807-20 186 A. 49  
 938-1128 35ff.  
 956-62 113 A. 123  
 962-1190 20  
 1024 52  
 1129ff. 41 m. A. 83  
 1153 41 A. 78  
 1167 36 A. 58  
 1227-33 44  
 1230ff. 76 A. 62  
 1329-32 44  
 1376ff. 44 m. A. 89  
 1391/1399-1403 41 A. 78; 44 A. 89  
*Stichus*  
 11-57 125  
 43-46 124  
 53f. 121 A. 31  
 58-128 21 A. 10  
 58-154 125ff.  
 130-34 117 A. 12  
 155ff. 61  
 204 76  
 374-89 128 A. 59  
 400/54 141 A. 107  
 408ff. 130 A. 69  
 408f./628 128 A. 60  
 505-22 130 A. 69  
 539ff. 113 A. 123  
*Trinummus*  
 51-65 80 A. 10; 97 A. 66  
 223-323 111f.  
 394-99 112 A. 120  
 1184-86 97 A. 66  
*Truculentus*  
 106ff. 137 A. 92  
 115ff. 51 A. 16  
 174-77 50 A. 10  
 256-321 50ff.; 191 A. 71  
 609-11/658f. 50 A. 15  
 673ff. 51  
 689 51 A. 20  
 845 64 A. 23  
 912 41 A. 80  
 930-34 50 A. 15  
*Vidularia* 36 A. 58  
 31-36 52 A. 23  
 Poseidippos (com.)  
 fr. 22 181 A. 27  
 Priscian (GL III)  
 p. 103,28-104,4 224 A. 136  
 Quintilian, *inst. orat.*  
 3,6,5/10 43 A. 87  
 4,2,48 195 A. 15  
 5,10,64-70 119 A. 22  
 5,10,73/11,1f. 199 A. 29  
 5,14,24f. 86 A. 35; 201 A. 36; 217 A.  
 105; 225 A. 146  
 7,10,2 31 A. 48  
 Romulus (Aesop. lat.), *fab.*  
 15 46 A. 1  
 Satyros (Peripat.)  
 fr. 39 (*Suppl. Eur.*) 24 A. 22  
 Sidonius Apoll., *epist.*  
 4,12,1 90 A. 46  
 Sophokles  
*Aias* 293 41 A. 79; 118 A. 19  
 1142/50/57f. 41 A. 81  
*Antigone* 454 31 A. 48  
 fr. 947 226 A. 151  
 SVF 2, 130/31  
 3,211 219 m. A. 114  
 Terenz  
*Andria*  
 9-14 17 A. 14  
 110-12 28 A. 34  
 113 86 A. 34  
 137f. 220 A. 118  
 144-49 73  
 149-53 107 A. 102; 170; 242 A. 22  
 155ff. 107 A. 102  
 186-90 107 A. 102; 170; 195 A. 16;  
 225 A. 149  
 206ff. 220 A. 116  
 236 86 A. 34  
 254f. 156  
 260ff. 107 A. 102; 242 A. 22  
 286-96 62 A. 15; 160 A. 53



- 375-403 156f.  
 380f. (Donat) 156 A. 35  
 383ff. 73  
 386 (Don.) 156 A. 36  
 400-03 172 A. 99  
 443-46 170 A. 92  
 499ff. 161 A. 57  
 524ff. 150 A. 7  
 533-80 149f.  
 552ff. 172 A. 99  
 587ff. 73  
 592/95 156 A. 37  
 616ff./665ff. 77 A. 1  
 675-80 62 A. 15  
 721/78 92  
 732ff. 73  
 820-41 161f.  
 825ff. 173 A. 101  
 854ff. 161f. A. 57/61  
 866-68 109 A. 110  
 872-903 107ff.  
 875ff. 135 A. 82  
 877/886-88 135 A. 83  
 951 64 A. 23  
*Heautontimorumenos*  
 6 95 A. 64  
 35-40 242 A. 22  
 53-167 164f.  
 77 62 A. 15; 91 A. 47; 201 A. 40;  
     225f. A. 149  
 99-101 242 A. 22  
 110-12 128 A. 59  
 128-39 28 A. 34  
 153-57 91  
 199-210/20 106 A. 99  
 213ff. 53 A. 25  
 223-29 62 A. 15  
 381-97 62 A. 15; 243 A. 24  
 437ff. 91 A. 47  
 440ff. 91  
 448-64 62 A. 15; 242 A. 24  
 467ff. 91  
 498-502/08 129 A. 65  
 503-07/550-58 91 A. 47  
 666 81 A. 12  
 796 67 A. 32  
 831 80 A. 12  
 915ff. 242 A. 22  
 917 80 A. 12  
 918-34 158  
 919-23/928/31 94 A. 57  
 941-47 158 A. 45  
 960-69 92; 105 A. 97; 158  
 985ff. 91  
 991-96 92 A. 48  
 1003-23 91ff.  
 1018 (Eugraphus) 93 A. 55  
 1024-44 105ff.  
 1045ff. 158f.  
 1054 95  
 1054ff. 172 A. 99  
*Eunuchus*  
 10-13 27 A. 32  
 30-34 17 A. 15; 61  
 35-41 242 A. 22  
 81-206 152ff.  
 99 207 A. 68  
 149 76  
 243-47/260-64 61  
 636-41 28 A. 34  
 754-70 189 A. 66  
 771-816 189f.  
 792-810 77 A. 1  
 870f. 76  
 891-93/914-16 190 A. 69  
 930-40 61 A. 15  
 957/60f. 76  
 1025ff. 190 A. 69  
 1039f. 76  
*Phormio*  
 26f. 57 A. 2  
 55 140 A. 105  
 63ff. 57  
 80-87 68; 162 A. 62  
 125-35 57; 75 A. 60  
 132 63  
 153f. 242 A. 22  
 162ff. 68; 162f. A. 62/65  
 231-314 58ff.  
 235f./262/294f. 242 A. 22  
 303 65 A. 27  
 312-14 67; 129 A. 65  
 326-45 61  
 338 64 A. 21  
 347 140 A. 103  
 348-440 62ff.  
 407-10 58 A. 5  
 436-39 163 A. 63  
 441-64 67  
 450f. 64 A. 22  
 465ff. 163 A. 64  
 480-83 67 A. 34

- 485-533 162ff.  
 520ff. 173 A. 101  
 534-66 151f.  
 547 157 A. 41  
 555f. 172 A. 99  
 567ff. 60 A. 11  
 585-87 96 A. 66; 178  
 620-78 28 A. 34; 68; 159f.  
 654-56 70 A. 46  
 682ff. 68 A. 38  
 696ff. 157 A. 38  
 740 62  
 784ff. 98 A. 69; 177 A. 7  
 787-94 74 A. 56  
 796ff. 69  
 829f. 69 A. 39  
 859ff. 69  
 894-989 69ff.  
 937ff. 176 A. 6  
 990-1055 176f.  
 1014-20 225 A. 149  
 1038ff. 163 A. 68  
*Hecyra*  
 114-24 100 A. 80  
 136-51 80 A. 7; 84 A. 25  
 174-91 83  
 177-81 81 A. 13  
 198-242 79ff.  
 205-14 94 m. A. 59  
 210/12 (Donat) 80 A. 11  
 214 201 A. 40; 243 A. 25  
 243ff. 98 A. 69; 144 A. 119  
 281 81 A. 12  
 338 229 A. 167  
 361ff. 160 A. 53  
 381-401 28 A. 34 (vgl. 131-33/148-56); 85 A. 30; 89 A. 41; 160 A. 53  
 403f. 167 A. 80  
 455-510 166f.  
 470-92 99 A. 75  
 480 (Don.) 166 A. 76  
 496ff. 101 A. 85; 103 A. 89  
 499 243 A. 25  
 499-502 101 A. 83  
 502 76  
 516-65 83ff.  
 527-29 (Don.) 84 A. 23; 93  
 536 (Don.) 84f. A. 29  
 553 226 A. 149; 243 A. 25  
 555f. (Don.) 86 A. 35  
 566-76 87f.; 219  
 607-12 98  
 613ff. 99 A. 77  
 623ff. 24 A. 23  
 623-726 98 ff.  
 655-60 166 A. 76  
 670ff. 13 A. 9; 135 A. 82  
 715ff. 90  
 771ff. 102 A. 86  
 772/83f. 85  
 777-82 84 A. 28  
 816-40 24 A. 22; 61 A. 15  
 821ff. 88  
 830f. 90 A. 44  
 865ff. 85 A. 30; 90 m. A. 45; 179f. A. 20  
 868 100 A. 79  
 870f. 104  
*Adelphoe*  
 6-11 17 A. 15; 187 A. 56; 196 A. 27;  
     239 A. 12  
 11 17; 188 A. 57  
 22-24 198 A. 27  
 42ff. 54 A. 29  
 45-47 196 A. 26  
 49ff. 115 A. 135  
 50-58 54 A. 30; 242 A. 22  
 59ff. 53  
 60-63 28 A. 34; 135 A. 83  
 61f. 232 A. 176  
 69-75 54 A. 30  
 79f. 55  
 81-140 22; 53f.; 192ff.  
 81 (Donat) 193 A. 6  
 84 (Don.) 194 A. 12  
 86 (Don.) 194 A. 14  
 88-91 186 A. 53  
 101ff. 230 A. 169; 232 A. 177  
 114 (Don.) 206 A. 61  
 123f. 21  
 126ff. 241  
 141-54 54 A. 29; 87 A. 37; 215ff.  
 145 217 A. 101  
 155-96 186ff.  
 175 64 A. 21  
 175-93 94 m. A. 59  
 193-95 76  
 196-208 219  
 240ff. 188 A. 57  
 271-75 151 A. 12  
 297 229  
 364-71 220; 227 A. 155  
 435-46 219 A. 116

- 469–504 16 A. 13  
 469–71 225 A. 149  
 564 222 A. 126  
 579 201 A. 40; 225 A. 149  
 605–08 16 A. 13  
 635–712 98 A. 69; 112 ff.  
 643 194 A. 13  
 645f. 62 A. 16; 75; 129 A. 65  
 650–52 57 A. 3  
 670 (Don.) 113  
 676f. 62 A. 16  
 719–62 53f.; 222ff.  
 721/25 114 A. 128  
 722 218 A. 110  
 730 (Don.) 224 A. 137  
 734/36 81 A. 12; 201 A. 40  
 745ff. 232 A. 177  
 766f. 228 A. 166  
 790 228 A. 164  
 792 218 A. 110  
 792ff. 232f.  
 804 (Don.) 154 A. 26
- 806–54 154ff.  
 852f. 172 A. 99  
 855–81 219 A. 116; 233  
 868f. 81 A. 14  
 924ff. 159 A. 49  
 934 201 A. 40  
 958 193 A. 7  
 986ff. 55; 233  
 Thukydides, *hist.*  
 2,37,3 31 A. 48  
 Timokles (com.)  
 fr. 8 f. 61 A. 15  
 8,1f. 21 A. 10  
 Vergil  
*ecl.* 3,86 222 A. 124  
*georg.* 2,458ff. 47 A. 3  
*Aen.* 2,203–05/403f. 218 A. 110  
 4,381 209 A. 73  
 Xenophon  
*mem.* 4,4,19 31 A. 48

## 2. Sachen

Das Sachregister ergänzt neben dem Inhaltsverzeichnis vornehmlich die methodisch-typologischen Überlegungen sowie den ‚Fragenkatalog‘ der Einleitung; darum sind Aspekte, die sich aus den dortigen Überlegungen mehr oder minder unmittelbar ergeben, hier nicht mehr eigens aufgenommen.

- Abwiegung, Ablenkung, Beschwichtigung: 84f.; 89; 136 A. 88; 152; 155; 157; 158; 167 A. 79; 171; 172; 173; 177; 209; 217
- Agon
- allgemein, Wettstreit: 12; 19 A. 1; 21 A. 10; 127; 130f.
  - epirrhematischer: 11; 19–22; 26ff.; 32f. m. A. 50; 39ff.; 44f.; 127 A. 54; 170 A. 93; 234f.
  - nach ‚tragischem Muster‘: 42 A. 84; 54; 74; 213; 215; 235 m. A. 2; 236
  - poetischer, außerhalb des Dramas: 19 A. 1; 21 A. 12
- Begriffsnuancierung: 68 A. 37; 80f. A. 12; 86 A. 34; 201 A. 40; 202 A. 43; 205 m. A. 56; 216 A. 97; 217 A. 100; 222 A. 127; 225f. A. 149; 243 A. 25
- deductio ad absurdum: 120; 155 A. 33; 227
- Euripides
- Agon bei Eur.: 42 A. 84; 234 A. 1; 235 A. 2
  - Motivvornahme: 24 A. 22; 30 m. A. 41/43; 32 A. 49
- Exposition (stufenweise): 22 A. 14/16; 23 m. A. 21; 27; 34; 49f.; 60 A. 11; 66 A. 30; 80 A. 7; 197f. A. 27; 215; 219
- Gesprächsabbruch: 51; 54; 59; 101; 103 A. 89; 167; 169; 173f.; 188; 204; 207; 211; 214
- Gesprächsauflösung: 54; 65; 72; 158f. m. A. 49; 209; 215; 241
- Gesprächsumschlag: 13 A. 9; 84; 87; 89; 99; 102; 107; 156; 165; 168 A. 85; 173; 174; 175 A. 3; 232; 237
- Gesprächsverdichtung: 42 A. 84; 54; 71; 74; 207f.; 209ff. m. A. 77; 225; 241
- Gesprächsverweigerung: 25f.; 36; 184f.



Karikatur: 12; 54 m. A. 28; 94 A. 57;  
138; 207; 224 A. 140

# Monolog

- Einfluß des Euripides (Menander):  
15 A. 11; 33; 42; 116f.; 123 m. A. 38;  
234f. A. 1
- formaler Dialog (Terenz): 15 A. 11;  
240
- Dialog im (erzählenden) Monolog: 28  
A. 34; 159f. m. A. 53, 165
- Monologlänge (Plautus): 15 A. 11;  
240

Parodie: 67; 75; 134; 137; 138; 143 m.  
A. 115; 145; 228 A. 164

Rätselwitz (praeter expectationem): 37  
A. 66; 41; 141 m. A. 108; 182 A. 29

# Rhetorik

- System der antiken Rhetorik: 25 A.  
25; 29 A. 40; 43 A. 87; 80 m. A. 11;  
121; 197f.; 202f.; 206 A. 62

- (syllogistisches) Schlußverfahren: 86  
m. A. 35; 200f.; 217; 225 m. A. 146;  
229 m. A. 168

Selbstgespräch: 87f.; 111; 114; 125; 130  
A. 67; 154; 167 A. 80; 215ff.; 219f.  
A. 116; 220; 229; 233

Sprichwort, Redensart, Gnome: 25; 30;  
114 A. 129; 127 A. 56; 128; 130; 136;  
139 A. 98; 149; 154; 163 A. 65; 164  
m. A. 71; 199; 226 m. A. 151/52; 229  
A. 167; 230 A. 171

Stichwortfunktion: 83; 88 A. 40; 92  
A. 49; 106f.; 108; 110; 142 A. 112;  
170; 188 A. 60; 194; 212; 227

Tragikomik: 61 A. 14; 172; 190 A. 69;  
212; 224 A. 138

Überschriftfunktion: 25; 195; 205

Wechsel im Versmaß: 79 A. 6; 83 A. 20;  
85 A. 31; 110; 113; 150 A. 9

Coriunda: S. 15<sup>11</sup>: sffs. T- stich Se: Terenz

S. 79<sup>6</sup>: Carney, homin. ~~chorus~~ 1964  
Hecyra 3

S. 101<sup>83</sup>: XXX - XXX = 84 - 87

S. 93<sup>53</sup>: Eugraphius

S. 73: verwandt), ... [Z. 16]

S. 31<sup>48</sup>: vom  $\alpha\gamma\gamma\alpha\pi\alpha\varsigma$  νόμος ...  
Quint. inst. 7, 10, 10

20. **Wolfgang Leschhorn: "Gründer der Stadt".** Studien zu einem politisch-religiösen Phänomen der griechischen Geschichte. 1984. IX, 436 S., kt. DM 54,- ISBN 3-515-04181-8
21. **Michael Steinbrecher: Der Delisch-Attische Seebund und die athenisch-spartanischen Beziehungen in der Kimonischen Ära (ca. 478/7-462/1).** 1985. 173 S., kt. DM 26,- ISBN 3-515-04116-8
22. **Christian Müller-Goldingen: Untersuchungen zu den Phönissen des Euripides.** 1985. VIII, 376 S., kt. DM 68,- ISBN 3-515-04505-8
23. **Kurt Sier: Die lyrischen Partien der Choephoren des Aischylos.** Text, Übersetzung, Kommentar. 1988. Ca. 280 S., kt. ca. DM 68,- ISBN 3-515-04775-1
24. **Franz Stoessl: Der Prometheus des Aischylos als geistesgeschichtliches und theatergeschichtliches Phänomen.** 1988. 109 S., kt. DM 48,- ISBN 3-515-05019-1
25. **Michael P. Schmude: Reden - Sachstreit - Zänkereien.** Untersuchungen zu Form und Funktion verbaler Auseinandersetzungen in den Komödien des Plautus und Terenz. 1988. 255 S., kt. DM 68,- ISBN 3-515-05112-0